
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Muñoz Brugués, Gemma; Franquesa, Montserrat, dir. La recepció de la novel·la negra austríaca a Catalunya. Proposta de traducció d'un Krimi : "Racheherbst", d'Andreas Gruber. 2017. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/189493>

under the terms of the  **IN**
COPYRIGHT license

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2016-2017

**La recepció de la novel·la negra austríaca a
Catalunya. Proposta de traducció d'un *Krimi*:
Racheherbst, d'Andreas Gruber.**

**Gemma Muñoz Brugués
1359586**

TUTORA

MONTSERRAT FRANQUESA GODIA

Barcelona, 12 de maig de 2017



Dades

Títol: La recepció de la novel·la negra austríaca a Catalunya. Proposta de traducció d'un *Krimi: Racheherbst*, d'Andreas Gruber.

Título: La recepción de la novela austríaca en Catalunya. Propuesta de traducción de un *Krimi: Racheherbst*, de Andreas Gruber.

Title: Reception of the Austrian crime fiction in Catalonia. Translation proposal of a *Krimi: Racheherbst*, by Andreas Gruber.

Autora: Gemma Muñoz Brugués

Tutor: Montserrat Franquesa Godia

Centre: Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis: Grau de Traducció i Interpretació

Curs acadèmic: 2016 – 2017

Paraules clau

El Krimi, novel·la negra, novel·la austríaca, Krimi austríac, Andreas Gruber, literatura austríaca

novela negra, Krimi austríaco, crime fiction, austrian Krimi, austrian literature

Resum

El gènere negre ha tingut un paper important en la història de la literatura catalana. Tot i que es fan moltes traduccions al català d'aquest tipus de novel·la, gairebé no en trobem de *Krimis* (novel·la negra) austríacs. Aquest treball conté una anàlisi de la presència dels *Krimis* al mercat literari, tant a Àustria com a Catalunya, i planteja el perquè de la falta de traduccions al català, tenint en compte opinions del món editorial.

A més, el treball inclou la proposta de traducció d'un *Krimi* de l'autor austríac Andreas Gruber, *Racheherbst*, en un intent de donar a conèixer aquest gènere a les editorials catalanes, per tal que puguin plantejar-se'n la traducció.

Resumen

El género negro ha tenido un papel importante en la historia de la literatura catalana. Aunque existen muchas traducciones al catalán de este tipo de novela, es difícil encontrar traducciones de *Krimis* (novela negra) austríacos. Este trabajo contiene un análisis de la presencia de los *Krimis* en el mercado literario, tanto de Áustria como de Catalunya, y plantea el porqué de la falta de traducciones al catalán, teniendo en cuenta opiniones del mundo editorial.

Además, el trabajo incluye una propuesta de traducción de un *Krimi* del autor austríaco Andreas Gruber, *Racheherbst*, en un intento de dar a conocer el género a las editoriales catalanas, para que puedan plantearse su traducción.

Abstract

The genre of crime fiction has had an important role in the history of Catalan literature. Even though there are many novels of this genre translated into Catalan, it is difficult to find Austrian *Krimis* (crime fiction) translated into this language. This research consists of an analysis of the presence of *Krimis* in the Austrian literary market, as well as in the Catalan market, and suggests why there is a lack of Catalan translations of this kind, considering some opinions of the publishing world.

In addition, this work comprises a translation proposal of a *Krimi* by the Austrian writer Andreas Gruber, *Racheherbst*, intending to make the Catalan publishers notice such genre and consider its translation.

Avís legal

© Gemma Muñoz Brugués, Barcelona, 2017. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

Per a l'obra traduïda:

Autor: Andreas Gruber

Títol: Racheherbst

© 2015 by Wilhelm Goldmann Verlag,

a division of Verlagsgruppe Random House GmbH, München, Germany.

Aviso legal

© Gemma Muñoz Brugués, Barcelona, 2017. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Para la obra traducida:

Autor: Andreas Gruber

Título: Racheherbst

© 2015 by Wilhelm Goldmann Verlag,

a division of Verlagsgruppe Random House GmbH, München, Germany.

Legal notice

© Gemma Muñoz Brugués, Barcelona, 2017. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

For the translated work:

Author: Andreas Gruber

Title: Racheherbst

© 2015 by Wilhelm Goldmann Verlag,

a division of Verlagsgruppe Random House GmbH, München, Germany.

Índex

1. Introducció.....	1
2. La novel·la negra a Catalunya	3
2.1. Característiques del gènere negre	3
2.2. Història del gènere a Catalunya	5
2.3. Panorama actual.....	9
3. El <i>Krimi</i>	12
3.1. El Krimi austríac.....	12
3.2. Trajectòria del Krimi pel territori de parla alemanya	12
3.3. Subcategories dins del gènere.....	14
3.4. Estudi de mercat a Àustria	16
3.5. Presència del Krimi en castellà.....	17
3.6. Presència del Krimi en català.....	19
4. El quid de la qüestió: per què?.....	22
4.1. Hipòtesi.....	22
4.2. El món editorial	23
4.3. Les causes de tot plegat	26
5. Part pràctica	28
5.1. L'autor	28
5.2. L'obra.....	28
5.3. Justificació de la proposta de traducció	31
6. Proposta de traducció: <i>Racheherbst</i> , d'Andreas Gruber.....	32

6.1. Fitxa editorial.....	32
6.2. Mostra de traducció	36
7. Conclusió	47
8. Agraïments.....	49
9. Bibliografia	50
10. Annexos	52
9.1. Intercanvi de correus amb Andreas Gruber (autor)	52
9.2. Preguntes proposades a les editorials.....	55

1. Introducció

Vivim en un món cada vegada més globalitzat: l'abaratiment dels preus dels vols, així com l'àmplia oferta de les companyies de viatges, faciliten que la gent pugui viatjar més i amb més freqüència que abans. Ja no cal ser un adinerat per permetre's visitar un país estranger més enllà de França. Això, juntament amb la profusió d'informació que ens arriba a través dels mitjans de comunicació, especialment Internet, incrementa la disposició d'obrir-se a altres cultures i aprendre'n, tot aollint els fruits que ens poden oferir.

Una d'aquestes riqueses és la llengua. Diferent en cada cultura i definidora dels seus parlants, és l'eina de comunicació que uneix i identifica un grup d'individus. Per tal d'accedir a aquesta cultura necessitem conèixer-ne la llengua, o bé descodificar-la mitjançant la traducció per poder entendre-la des d'una altra perspectiva. Gràcies a aquesta voluntat general d'internacionalització, la traducció s'ha convertit en una tasca més valorada que abans, tot i que l'aprenentatge de llengües estrangeres, cada cop més està entre la població, sovint posa en qüestió la necessitat de formar-se i especialitzar-se en traducció. Malgrat això, podem ser més optimistes si ens basem en el nombre de lectors que opten per llegir obres traduïdes en la seva llengua materna en comptes de recórrer a l'original, per molt que en dominin la llengua.

Encara que ens arriben llibres d'arreu del món, m'he fixat que a Catalunya tenim poc o gaire bé cap contacte amb els autors austríacs; i això que, tant a Àustria com a Alemanya, el gènere policíac (*Krimi*) és fins i tot més popular que aquí. El meu interès pels escriptors austríacs neix arran de la meua estada d'Erasmus a Viena el curs passat, a més de l'esperit curiós que sempre m'ha mogut a voler esbrinar i entendre per què passen les coses; en aquest cas, per què uns llibres es llegeixen més que altres.

Els motius poden ser diversos. El que semblaria més evident està relacionat amb els gustos literaris de cada cultura, que porta el públic català a llegir llibres d'un estil diferent dels que llegeixen a Àustria. No obstant això, caldria comprovar si el *Krimi* divergeix tant del nostre gènere policíac com per donar lloc a públics diferents. Un altre dels motius té a veure amb el món editorial: és lògic que els catalans no coneguem ni

llegim aquest tipus d'autors si no ens n'arriben les traduccions. Per aquesta banda es pot estirar més el fil i indagar què porta una editorial a decidir si val la pena dedicar-se a la traducció d'una novel·la.

Sigui com sigui, el meu interès per la literatura i per tot el que envolta la llengua alemanya i, més especialment, el país d'Àustria, m'han portat a plantejar-me la hipòtesi de si realment els autors austríacs tenen tan poca presència a Catalunya i per què. A més, m'he proposat escollir una novel·la d'un d'aquests escriptors i fer-ne una proposta de traducció, per obrir al món editorial català la possibilitat de fer visibles els best-sellers de les llibreries austríaques i així donar a conèixer autors que, vist l'interès que desperta el gènere negre entre el públic català, poden satisfer molts paladars literaris.

2. La novel·la negra a Catalunya

2.1. Característiques del gènere negre

A principis del segle XX, el gènere policíac era considerat «literatura de quiosc», atenent a la categorització que es feia segons el tipus de públic —culte o popular. El menyspreu cap a aquest tipus de narrativa es devia, per una banda, al caràcter lúdic que se li atribuïa, i per l'altra, a les primeres publicacions de contes policíacs en fascicles, una forma que no es concebia entre la literatura d'elit. No obstant això, el gènere va anar guanyant prestigi gràcies a escriptors com Rafael Tasis que s'hi van dedicar i van demostrar que calia acompanyar el ludisme amb un joc entre la trama i el llenguatge que aportava qualitat literària a les novel·les. D'aquesta manera, el gènere negre va acabar encabint-se en la categoria de la literatura culta.

El gènere de la novel·la negra es caracteritza perquè la trama de les històries gira al voltant d'un delictes. En aquesta mena de narracions, té molta importància l'escenari on es desenvolupen els fets, vist que sol haver-hi la intenció per part de l'autor de plasmar un ambient concret o fer un retrat de la ciutat.

Com en la majoria de corrents literaris, s'han establert diferents tipus de novel·la dins del gènere negre, que segueixen diversos criteris. Una classificació bastant generalitzada segons la manera com es desenvolupa l'acció és la que defineix Jaume Fuster i que inclou dues subcategories: la novel·la policíaca, també anomenada d'enigma o de misteri, i la novel·la negra o de violència social¹.

Es considera que el primer tipus va néixer a Anglaterra a mitjans del segle XIX, amb el conte *Murders in the Rue Morgue* (1841) d'Edgar Allan Poe, el pare de la novel·la policíaca. William Goldwin o Arthur Conan Doyle són dos exemples clàssics més que conreaven aquest tipus de narració. A Anglaterra es coneixia com a *detective story*, i es caracteritzava per la descripció d'un homicidi, a partir del qual el detectiu —i a la vegada el lector— intentaven desxifrar l'enigma de qui havia comès el crim i per

¹ Fuster, Jaume. «Un llibre que porta cua». Tasis, Rafael. *La Bíblia valenciana*. València: Eliseu Climent Editor, 1986, p. 119.

quin motiu. Es narrava amb detall la investigació policial, de manera que el lector pogués seguir la història i arribar a les seves pròpies conclusions.

Agatha Christie fou l'última d'escriure aquesta mena de novel·les, atès que a partir del segle XX els escriptors americans van fer evolucionar el gènere cap a les anomenades *hard-boiled novels*, històries amb un alt contingut de violència social, com en el cas de Dashiell Hammett i la majoria d'autors nord-americans que han anat arribant des de llavors. En paraules de Rafael Tasis, «de la meditació s'ha passat a l'acció».² Va ser amb aquesta nova manera de narrar que va començar a utilitzar-se la denominació de «novel·la negra», pel caràcter fosc i dur que les diferenciava de les anteriors. El protagonista continua essent un detectiu o policia, però es converteix en un personatge viciat, un perdedor que ha de lluitar entre el bé i el mal per defensar els seus interessos. També es percep un canvi en l'entorn, i els escenaris passen a ser parts baixes i brutes de la ciutat. Lògicament, el canvi més substancial respecte a les novel·les policíiques és el tractament de l'acció: en comptes de donar importància a l'enigma, ara se centren en una sèrie continuada d'accions molt més agitades i mogudes per sentiments com l'odi o el fanatisme. El component social adquireix més importància en la història i sovint s'empra per fer una crítica a algun aspecte de la societat.

Centrant-nos en la literatura catalana, hem de suposar que la majoria d'escriptors del gènere van seguir el model de Rafael Tasis, com veurem més endavant, i van crear el segon tipus de novel·la, si bé cal remarcar que són categories que sovint es complementen i no són excloents. Quan el gènere va arribar a Catalunya, era freqüent que la gent s'hi referís amb l'expressió de «lladres i serenos», potser per la necessitat d'allunyar-se de la figura dels policies, «per la falta de confiança dels ciutadans en els cossos de seguretat al llarg dels anys de la dictadura»³.

La novel·la negra europea

Un altre dels criteris que s'utilitzen per classificar les obres del gènere negre és el geogràfic. S'ha posat de moda fer servir denominacions específiques per referir-se a les

²Tasis, Rafel. «Notes sobre la novel·la policíica» (1947). Martín Escibà, Àlex. *Rafel Tasis, novel·lista policíic*. Barcelona: Alrevés, 2015, p. 119.

³Martín Escibà, Àlex. *Ibidem*, p. 39.

novel·les d'autors provinents d'un país concret: trobem termes com novel·la negra mediterrània, gènere neopolicial iberoamericà, *nordic noir*, *polar* (francès), *giallo* (italià) o el mateix *Krimi* (alemany) de què parlem en aquest treball.

Tanmateix, com apunta Javier Sánchez, el lloc de creació no resulta ser un criteri gaire eficaç a l'hora de fixar-nos amb les característiques d'una obra, atès que els trets que identifiquen i diferencien el gènere són de tipus estructural, vinculats a la temàtica, l'argument, la forma o l'estil⁴. Tot i això, és evident que el context social, lingüístic i cultural del qual prové l'autor, així com les tradicions, la història i els valors que n'emanen, poden veure's plasmats de manera directa o indirecta en el text.

Així doncs, es poden reconèixer certs elements que diferencien la novel·la negra europea de la d'altres zones del món, com l'americana. Per exemple, en l'europea són recurrents els personatges que representen les forces de seguretat de l'estat, com els agents de policia, i l'escenari sol ser una ciutat europea que adquireix més importància que un simple decorat. Malgrat aquesta idea unitària, és evident que la diversitat de les cultures europees també es veu reflectida en el gènere, de manera que, per citar-ne un parell, la *nòrdic noir* s'identifica per la cruesa de les escenes violentes, la introspecció o el ritme més aviat pausat, mentre que de la novel·la negra mediterrània, en són típics la ironia, l'hedonisme i la tendència costumista —hi destaca l'esment a la gastronomia i la descripció d'escenes quotidianes com passejar vora el mar.

2.2. Història del gènere a Catalunya

Abans de «La cua de palla»

La primera vegada que es va poder llegir el gènere negre en català va ser gràcies a les traduccions de l'anglès dels contes del famós detectiu Sherlock Holmes d'Arthur Conan Doyle, publicats dins de la col·lecció «Literatura Sensacional» entre 1908 i 1909. Va ser una iniciativa de l'impressor Bartomeu Baxarias: la primera vegada que es traduïen i publicaven obres policiaques en català. Més endavant, Carles Riba va traduir vint-i-cinc

⁴ Sánchez Zapatero, Javier. «La novel·la negra europea contemporània: una aproximación panoràmica». *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 7 [en línia]. Universitat de València, 2014 [data de consulta: 2 de gener de 2017] Disponible a: <file:///C:/Users/gemma/Downloads/Dialnet-LaNovelaNegraEuropeaContemporanea-4703013.pdf>

contes d'Edgar Allan Poe en tres publicacions: les dues sèries de les *Històries extraordinàries* (Societat Catalana d'Edicions, 1915 i 1916) i els *Assassinats del carrer Morgue* (Editorial Catalana, 1918).

Pel que fa a les primeres obres del gènere de producció pròpia, ja el 1905 Antoni Careta i Vidal va publicar tres contes a *Contes insòlits* que tenien un component de misteri i plantejaven un aparent crim. Tanmateix, la primera novel·la negra en català considerada com a tal fou *El collar de la Núria* (1927) de Cèsar August Jordana, que seguia els models dels autors americans i introduïa elements paròdics. Hi va haver altres autors, com Mercè Rodoreda amb *Crim* (1936), que van parodiar el gènere, abans que es consolidés del tot amb la trilogia de Rafael Tasis: *La Bíblia valenciana* (1955), *És hora de plegar* (1956) i *Un crim al Paralelo* (1960).

Aquests primers intents d'aportar a la literatura catalana el gènere policíac formaven part d'un procés de liberalització i d'intent de normalitzar la cultura catalana després de segles de decadència. És per això que, a diferència dels autors actuals, que escriuen per gust o comoditat, la reivindicació de la llengua després de la repressió franquista i la voluntat de lluitar per una normalitat cultural a Catalunya constituïen un motiu de pes perquè els escriptors es dediquessin a aquest gènere. També va contribuir a la proliferació del gènere policíac la nova Llei de Premsa i Impremta de 1966, atès que va permetre als mitjans de comunicació de masses arribar a un públic més ampli i popular, pel qual el gènere literari més adequat era precisament el policíac.

Rafael Tasis

Rafael Tasis (Barcelona, 1906 - París, 1967) va dedicar-se al món de la literatura de diverses maneres, per exemple com a traductor, crític o llibreter, a més d'escriure narracions, articles de premsa, assajos i alguna obra de teatre. Coneixia molt les novel·les anglosaxones i nord-americanes i tenia devoció pel gènere policíac.

Per això, a més de la voluntat de divulgar el gènere i introduir-lo als cercles literaris de l'època, va escriure la trilogia esmentada anteriorment, que protagonitza el comissari Jaume Vilagut i el periodista Francesc Caldés. Aquestes novel·les, a part

d'oferir testimoni de la situació de Barcelona en aquell moment, també van ser de les primeres a incorporar plantejaments d'ordre social i ideològic.

A part de nombroses traduccions al castellà, Tasis va col·laborar amb la col·lecció policíaca «La cua de palla» d'Edicions 62 amb les traduccions de *La clau de vidre* de Dashiell Hammett, *Amb la por al cos* (*The Iron Gates*) de Margaret Millar, *Sota la pell* (*Odds Against Tomorrow*) de William p. McGivern i *La dama fantasma* de Cornell Woorich.

És així com Rafael Tasis va consolidar el gènere de manera definitiva, tot i que no podem passar per alt l'aportació de les novel·les policíques de dos altres autors catalans com són Manuel de Pedrolo (*Es vessa una sang fàcil*, 1954 i la trilogia *L'inspector fa tard*, 1960, *Joc brut*, 1965 i *Mossegar-se la cua*, 1968) i Maria Aurèlia Capmany (*Traduït de l'americà*, 1958).

A partir de 1962, van anar sortint col·leccions que es dedicaven a la novel·la negra en català, com la pionera d'Edicions 62 «La cua de palla» (1963), «Enjòlit» (1964) de l'editorial Aymà, que se centrava més en la novel·la d'espionatge, o «L'interrogant» (1965) de l'editorial castellana Molino, que va traduir quatre novel·les d'Agatha Christie al català.

No obstant això, totes tres col·leccions van haver de plegar per falta de lectors, i no va ser fins a les dècades següents que el gènere es va consolidar del tot en la literatura catalana.

Col·lecció «La cua de palla»

Des d'Edicions 62, Josep Benet i Max Cahner van proposar el 1963 la creació d'una col·lecció exclusiva per obres policíques en llengua catalana i van confiar-ne la direcció al prolífic Manuel de Pedrolo. Els objectius de la iniciativa passaven per aconseguir que els lectors s'interessessin per la literatura catalana, introduint-los-hi a través d'un gènere atractiu i exitós a tot el món que fins ara només havien pogut llegir en castellà o en altres llengües. D'aquesta manera s'obria el camí cap a la normalització de la cultura i la llengua catalanes i s'incentivava els escriptors catalans a iniciar-se en el gènere. Al començament, a part del parell de novel·les de Pedrolo, tot el que

publicaven eren traduccions, principalment d'autors clàssics anglesos o nord-americans com John Le Carré o Dashiell Hammett, però també de novells com el francès Sébastien Japrisot o el suís Friedrich Dürrenmatt.

Malgrat la voluntat de Pedroló i els seus companys editors, «La cua de palla» va haver de plegar el 1970 per diversos motius, entre els quals trobem les dificultats de publicació per culpa de la censura i la crisi que patí Edicions 62, quan simultàniament finançava la redacció de la *Gran Enciclopèdia Catalana*. És evident que la col·lecció no va aconseguir captar tants lectors com s'havia proposat, i, a més, els escriptors catalans tampoc no van animar-se a contribuir amb produccions pròpies. Fins al tancament de la col·lecció, set anys després, es van publicar un total de 71 títols⁵.

L'èxit dels anys setanta i vuitanta i «La Negra»

El retorn de la novel·la policíaca al capdamunt de les prestatgeries de les llibreries catalanes (i espanyoles) s'atribueix a la publicació de dues obres: *De mica en mica s'omple la pica* (1972) de Jaume Fuster i *Tatuaje* (1974) de Manuel Vázquez Montalbán, en castellà. Però el veritable creixement del gènere va arribar sobretot a partir de la mort de Franco el 1975, atès que la llibertat política i ideològica va permetre publicar nombroses novel·les, col·leccions i revistes com *Camp de l'Arpa* que parlaven sobre el gènere negre.

Va ser en aquest panorama que Edicions 62 va decidir renovar l'anterior col·lecció amb la «Selecció de la Cua de Palla» (1981-1996), aquest cop sota la direcció de Xavier Coma. A diferència de la primera, aquesta va centrar-se en els clàssics nord-americans i no va publicar cap autor català ni europeu.

Una altra col·lecció que es va crear en aquest moment àlgid del gènere negre és «La Negra», de l'editorial La Magrana. A diferència de la nova «Selecció de la Cua de Palla», aquesta intentava donar prioritat als autors catalans, sense deixar de combinar-los amb traduccions d'obres estrangeres. La col·lecció va tancar el 1998 amb 62 títols publicats, però el 2009 va reprendre's amb un enfocament diferent, centrat en els autors

⁵ Canal, Jordi; Martín, Àlex. *La cua de palla: retrat en groc i negre*. Barcelona: Alrevés, 2011.

catalans. Des de llavors, ha publicat 52 llibres i s'ha convertit en una de les col·leccions més prolífiques del gènere en català.

Decadència

L'èxit de la novel·la negra va començar a disminuir entrada la dècada dels noranta, amb el tancament de moltes de les col·leccions (inclosa la «Selecció de la Cua de Palla», amb més de 100 títols). Només la Semana Negra de Gijón, l'únic festival de novel·la negra a Espanya que l'escriptor Paco Ignacio Taibo II va crear en ple *boom* del gènere el 1988, va superar aquesta davallada i encara perdura.

El 1996 van començar a publicar-se alguns títols d'una nova sèrie anomenada «Cua de Palla» dins de la col·lecció «El Cangur», d'Edicions 62. Malgrat això, diversos errors i discordances en la numeració i l'explicació que s'oferia de l'edició respecte a les versions anteriors van despertar el recel dels lectors i la iniciativa va quedar com a intent fallit amb només vuit títols publicats.

Ja entrat el nou segle, la col·lecció va ressorgir sota el nom de «La Nova Cua de Palla» el 2006, i més endavant com a sèrie dins de «labutxaca», tot i que no ha arribat a publicar més de sis títols.

2.3. Panorama actual

A partir de l'any 2000, han reaparegut sèries i col·leccions tot aprofitant el prestigi que havien tingut temps enrere; per exemple «La Nova Cua de Palla» que acabem de mencionar. Com hem dit més amunt, la col·lecció «La Negra» de l'editorial la Magrana ha anat guanyant lectors fins a convertir-se en la més popular del gènere avui dia. També tenen força anomenada per les publicacions que fan en català la col·lecció «Ull de vidre», que pertanyia originàriament al grup Tusquets, absorbit fa poc per la gran Editorial Planeta, i la col·lecció de Crims.cat, que descrivim més avall.

A més, és destacable la proliferació de festivals, jornades i congressos dedicats a la novel·la negra, així com les iniciatives de crear premis literaris exclusius. Des del 2004 se celebren anualment a Barcelona les jornades BCN Negra, durant les quals

s'atorga el famós premi Pepe Carvalho per homenatjar l'escriptor en llengua castellana Manuel Vázquez Montalbán. Un altre exemple de renom és el grup editorial RBA, al qual pertany la Magrana i que concedeix cada any el Premi Internacional RBA de novel·la negra des del 2007. Així mateix, el gènere passat es va celebrar el cinquè aniversari del festival de novel·la negra catalana Tiana Negra, organitzat per l'editorial Alrevés i que aquest any ha atorgat el tradicional Premi Memorial Agustí Vehí Vila de Tiana a Biel Cussó per l'obra Vladimir, que publicarà Crims.cat el proper setembre.

El canvi de segle també va introduir nous centres de difusió del gènere. Un exemple d'allò més rellevant és la Biblioteca La Bòbila, a l'Hospitalet de Llobregat, que es va crear el 1999 i es dedica exclusivament a difondre i promoure el gènere negre amb un fons especialitzat, a més de tirar endavant iniciatives com el primer club de lectura de novel·la negra a Espanya.

D'altra banda, el 2002 es va inaugurar a Barcelona la llibreria Negra i Criminal, la primera a Espanya especialitzada en el gènere negre que va aguantar fins a l'octubre de 2015. Segons els fundadors Paco Camarasa i Montse Clavé, van haver de tancar perquè «la novel·la negra està més de moda, ja no som necessaris. Som referents, tothom parla de nosaltres, ens estimen i es deixen aconsellar, però no ens compren llibres»⁶. El tancament de Negra i Criminal va deixar un buit força important en el món literari català, substituït per iniciatives actuals com la llibreria online SomNegra o l'Associació en Negre, que promou la novel·la policíaca original en català.

És important remarcar que l'expansió de la popularitat del gènere arreu del món es deu en bona part a l'èxit que han tingut les sèries d'escriptors com Stieg Larsson, Camilla Lackberg o Jo Nesbø, tots tres suecs. També destaca la presència al mercat català d'autors de novel·la negra mediterrània com Andrea Camilleri, el creador italià del famós comissari Salvo Montalbano, o l'escriptor grec Petros Màrkaris, tots dos guardonats amb el premi Pepe Carvalho, entregat en les edicions de BCNegra de 2014 i 2012 respectivament. En relació amb els autors catalans més llegits aquests últims anys,

⁶ Antón, Jacinto (01/09/2015). El cliente infiel asesinó a la Negra y Criminal. *El País* [en línia]. Barcelona, 2015 [consulta: març de 2017]. Disponible a: http://cultura.elpais.com/cultura/2015/09/01/actualidad/1441117908_895664.html?rel=mas

trobem escriptors com Ma Antònia Oliver, Ferran Torrent o Andreu Martín, que també va rebre el Carvalho el 2011, a més d'altres distincions com el Deutscher Krimi Preis International el 1992.

A part d'això, les noves eines de comunicació han propiciat noves formes de difusió que, per la banda d'Internet, acosten el gènere a un públic més ampli a través de revistes, webs especialitzades o blocs personals, i per la banda de la televisió, aporten una nova dimensió al món policíac amb les populars sèries nord-americanes que triomfen també aquí, com *Castle*, *The Sopranos* o *The Shield*.

Crim.cat

És una col·lecció de novel·la negra de l'editorial Alrevés, dirigida per Àlex Martín, que intenta continuar la tasca que va fer «La cua de palla» en el seu moment d'englobar totes les obres del gènere en llengua catalana. Pretenen incloure tots els subgèneres amb què s'ha classificat aquest tipus de novel·la basada en l'assassinat, ja siguin d'enigma, detectivesques, d'espionatge...

Publiquen cada any quatre novel·les originals en català i dues traduccions d'autors castellans o europeus que no siguin ni nòrdics ni anglosaxons. L'última novel·la original de la col·lecció és 996 del català Josep Torrent, i una de les traduccions del passat 2016 és *Consulting*, escrita el 2010 per François Thomazeau, del qual encara no s'havia traduït cap novel·la a l'Estat espanyol. Cal remarcar que el nom de la traductora, Maria Llopis, no apareix ni a la pàgina web de la col·lecció ni a la de l'editorial Alrevés, com passa amb la resta de traduccions de «Crim.cat». Tractant-se com es tracta d'una iniciativa per potenciar la literatura en llengua catalana, també hi trobem a faltar una llista on almenys es mencionin els noms dels traductors, si no una breu biografia de cada un.

3. El *Krimi*

3.1. El *Krimi* austríac

La paraula *Krimi* és l'abreviació que es fa servir de manera generalitzada en alemany per referir-se al concepte de *Kriminalroman*, que literalment vol dir «novel·la criminal»; és el gènere literari que aquí coneixem com a policíac o negre.

Quan parlem de literatura austríaca no ens referim als llibres que es venen o es publiquen allà, sinó a les obres escrites per autors nascuts a Àustria, per molt que ara visquin o publiquin en un altre país. Aquesta distinció ens permet categoritzar les novel·les escrites en llengua alemanya segons el seu origen, atès que no només inclouen les d'autors de nacionalitat pròpiament «alemanya». Malgrat això, per situar el recorregut del *Krimi* en la història cal referir-se a tot el territori que cobreix aquesta llengua; incloure només la part austríaca seria «una descripció arbitrària i distorsionada que només mostra mitja realitat»⁷. Tanmateix, abans de situar-lo en el temps, farem una breu pinzellada del tipus de novel·la que s'inclou dins d'aquest gènere des d'una perspectiva germànica.

Encara que la denominació *Krimi* pot referir-se a qualsevol obra del gènere, fins i tot si són paròdiques o d'espionatge, el terme *Kriminalroman* en particular s'atribueix a les novel·les que expliquen la història d'un crim, les quals poden diferenciar-se de les novel·les que se centren en resoldre'l —conegudes com a *Detektivromanen* (novel·les detectivesques), de les quals ja hem parlat en l'apartat anterior.

3.2. Trajectòria del *Krimi* pel territori de parla alemanya

Els precursors del gènere en llengua alemanya van ser Georg Philipp Harsdörffer (*Der Grösse SchauPlatz Jämerlicher Mordgeschichte*, 1649-50), originari de Nürnberg (Alemanya), i l'austríac Matthias Abele von und zu Lilienberg (*Seltzame Gerichts-Händel*, 1651). Van ser els primers de recopilar històries reals sobre crims i persones que en cometien; però fou August Gottlieb Meißner el primer en escriure ficció de

⁷ Donnenberg, Richard. *Kurze Geschichte des österreichischen Krimis*. International Association of Crime Writers, 30 de maig de 2010 [última consulta: desembre de 2016]. Disponible a: <http://www.iacw.org/articles/kurze-geschichte-des-oesterreichischen-krimis>

gènere policíac amb la col·lecció *Skizzen* (1778-1796), històries que relataven de forma literària crims basats en fets reals, a més de les causes i del context.

Malgrat tot, no és fins al tombant del segle XVIII que els escriptors van començar a dedicar-se amb assiduitat a aquest tipus de novel·les, que se centraven més en la tensió que desprenia el relat que no pas en la resolució del crim; per exemple, l'austriac Franz Grillparzer (*Das Kloster bei Sendomir*, 1828). L'altre estil de narrar, basat a descobrir qui és el culpable, el trobem per primera vegada en alemany amb *Abner der Jude, der nichts gesehen hat*, la primera novel·la considerada detectivesca escrita per Wilhelm Hauff el 1825 —anterior a l'èxit de les obres d'Edgar Allan Poe, a qui es té com a pare de la novel·la negra. Aquest detall posa en evidència el comportament de la societat no només vers la literatura, sinó en gairebé tots els àmbits que assumeixen un abast mediàtic: se'ns posa una visera a banda i banda de la cara per dir-nos cap a on hem de mirar, i nosaltres hi confiem i obviem tota la resta. Tant se val que la literatura austríaca fos pionera en aquest gènere; si la massa només llegeix novel·les policíiques angleses, no val la pena provar-ne de noves.

Amb els contes de Poe, a mitjans del segle XIX, el punt de mira va passar a ser la resolució dels casos, tendència que també seguia Arthur Conan Doyle. Però abans de l'aparició del famós Sherlock Holmes, a Àustria ja es publicaven novel·les d'aquest gènere, com *Der Diebsfänger* (1860) de Heinrich Ritter von Levitschnigg. La llista d'autors de *Krimis* que el van seguir és llarga i variada, una mostra de la popularitat que van anar adquirint les històries sobre crims en terres de parla alemanya, tot i que encara no s'utilitzava el terme *Krimi* per referir-s'hi —l'editorial Wilhelm Goldmann el va usar per primera vegada a principis del segle XX⁸. Un detectiu austríac que es va fer famós va ser Dagobert Trostler, protagonista d'una prolífica sèrie de setze *Krimis* que va escriure Adalbert Goldscheier entre 1910 i 1912 sota el pseudònim de Balduin Groller.

Aquest costum de fer servir pseudònims es va convertir en una obligació per a molts autors a causa de l'opressió i la censura del Tercer Reich. En aquest sentit, la trajectòria del *Krimi* avança d'una manera similar a la novel·la negra catalana, que la

⁸ Donnenberg, Richard. Ibidem.

repressió franquista també va relegar a una posició poc privilegiada. Per altra banda, la vergonya generalitzada entre els parlants alemanys arran de l'horror que havia provocat el nazisme es va estendre cap al camp de la literatura. Fins ben bé als anys setanta els *Krimis* eren mal vistos perquè tractaven sobre crims, els quals es relacionaven amb la recent història de l'holocaust. En canvi, el públic acceptava de bon grat novel·les negres d'escriptors de qualsevol altra procedència, especialment de Gran Bretanya o dels Estats Units.

Per superar aquests prejudicis, els autors austríacs van optar per escriure *Krimis* pseudo-anglesos que tenien lloc a ciutats com Nova York o Londres. Afortunadament, hi va haver autors que no es van deixar impregnar per l'anglofilia de l'època i van atrevir-se amb històries que passaven en terreny austríac, com a la mateixa capital de Viena (*Internationale Zone*, 1951, de Milo Dor i Reinhard Federmann). Però com ja hem comentat, va ser a partir del 1970 que el gènere va guanyar popularitat a Àustria, fins al punt que escriptors d'altres gèneres van passar a dedicar-se al *Krimi* per atreure més lectors. Avui dia, no és forassenyat afirmar que gairebé un 50% de la literatura en terres germàniques es tracta de *Krimis*.

3.3. Subcategories dins del gènere

D'acord amb aquest afany que té la societat d'etiquetar-ho tot, les novel·les poden tenir un enfocament regional (*Regionalkrimis*), com *Und über uns die Heldenahnen* (1994) d'Ernst Hinterberg; poden estar dirigides a un públic femení (*Frauenkrimis*), com *Sag beim Abschied leise Servus* (1995) d'Helga Anderle; poden tractar d'un criminal amb alguna discapacitat, com el detectiu Cheng de Heinrich Steinfest; i poden ser thrillers — dels quals parlarem més endavant — o psico-thrillers, com *Zwischen zwei Nächten* (1991) d'Edith Kneifl. Altres subgèneres secundaris són els *Krimis* històrics, els que tracten sobre homosexuals, animals, assassins en sèrie o terroristes, o els que incorporen una vessant crítica de la societat (*Soziokrimi*) —tot i que aquest últim el trobem més a Alemanya, Itàlia i als països escandinaus. Òbviament hi ha moltes novel·les que pertanyen a més d'una categoria, i també molts escriptors que es neguen a incloure's en

cap. Fins i tot hi ha llibres en què ja no s'escriu «*Krimi*» al lloc, per permetre als lectors gaudir-ne sense idees preconcebudes, i sembla que se n'han duplicat les vendes⁹.

Ara bé, l'èxit d'aquests autors no traspasa les fronteres. Una característica del *Krimi* és el caràcter regional que té, ja sigui per l'escenari on passa la història, per la varietat dialectal amb què està escrit o pels costums i comportaments dels personatges, associables a una zona concreta del territori. Benke-Bursian¹⁰ opina que la difusió d'aquest tipus de novel·la a Alemanya s'enfoca de bon principi de manera regional, i la venda es limita a la zona de procedència, per la qual cosa es perd més pes a nivell internacional —és una idea extensible a Àustria i a Suïssa. A més, les novel·les importades, com les escandinaves, toquen temes de crítica social que tot sovint també es viuen a Alemanya però que, en canvi, no apareixen als *Krimis* locals. Molts lectors troben a faltar que les novel·les no s'impliquin políticament i no reflecteixin l'esperit de l'època. Per acabar-ho d'adobar, l'atribut «alemany» s'associa sovint amb valors no gaire positius —per les causes històriques que ja hem vist en l'apartat anterior—, o com a mínim no tan bons com els nòrdics, quan parlem de novel·la negra. Com en tants altres aspectes de la societat, els lectors es deixen arrossegat pels prejudicis.

Pel que fa a les novel·les austríaques, l'indole regional encara s'accentua més amb l'ús que es fa del llenguatge: a part de l'evident diferència dialectal respecte a l'anomenat *Hochdeutsch* (alemany estàndard), els escriptors austríacs solen optar per estils poc corrents que juguen molt amb la llengua, com el singular estil de l'actual best-seller Wolf Haas, que barreja frases telegràfiques on falten articles o nexes amb oracions complexes intercalades entre elles. També hi ha escriptors austríacs que utilitzen l'alemany estàndard en les seves novel·les, o que només en els diàlegs recorren al dialecte; però fins i tot en aquests casos els personatges desprenen un tarannà tan austríac, que només els lectors que coneixen bé la zona poden reconèixer. Això no significa que les novel·les quedin fora de l'abast dels que no tenen contacte amb la

⁹ Donnenberg, Richard. Ibidem.

¹⁰ Benke-Bursian, Rosemarie. *Was macht „Schwedekrimis“ in Deutschland (u.a. Ländern) so beliebt?* [en línia]. Munic: Conferència de l'Associació Mörderische Schwestern, 4 de juliol de 2015 [última consulta: novembre de 2016]. Disponible a: <http://www.rosemarie-benke-bursian.de/journalistische-fachliche-texte/vortrag/was-macht-schwedenkrimis-so-erfolgreich/>

cultura austríaca; simplement hi haurà certs girs dels personatges que no acabaran d'entendre o referències que els seran desconegudes. Per tant, veiem que aquest caràcter regional pot ser una de les principals raons perquè la literatura austríaca no arribi a un públic més ampli.

3.4. Estudi de mercat a Àustria

Situació del Krimi a les llibreries vieneses

Per comprovar que la hipòtesi inicial d'aquest treball era certa —que els *Krimis* austríacs no es tradueixen al català—, vaig fer una primera recerca superficial a través d'Internet per veure quina proporció de *Krimis* s'havien traduït al castellà i al català. De seguida vaig constatar que la llista no és gaire llarga, i a més a més ja hem vist que a la primera part del treball sobre la trajectòria del gènere negre a Catalunya no hi apareix cap menció a novel·les d'autors alemanys o austríacs.

Per tant, com que no podia refiar-me del ressò que tenen aquí, he continuat indagant i visitant pàgines web i rànquings literaris per fer-me una idea de quins són els autors de *Krimis* originals més llegits entre el públic austríac. Ara bé, la font més irrefutable continua essent tot el que es troba a l'escenari del crim; és a dir, el lloc on es venen i llegeixen aquestes novel·les. He tingut la sort de poder passar la primera setmana de desembre a la capital austríaca, de manera que he pogut comprovar de primera mà quina presència tenen realment els llibres que he anat descobrint per Internet. La situació canvia en cada llibreria, encara que a les prestatgeries dels best-seller coincideixen bastant els títols: entre els autors de *Krimis* austríacs hi trobem la nova novel·la d'Eva Rossmann *GUT, aber TOT* (2016), *Der Metzger* (2016) de Thomas Raab, *Todesmärchen* (2016) d'Andreas Gruber i la trilogia de Marc Elsberg, sobretot els dos primers títols (*Blackout*, 2012; *Zero*, 2014 i *Helix*, 2016).

A l'hora de parlar amb els llibreters per saber quins són els autors austríacs de novel·la negra més llegits, les opinions són diverses i variades. La majoria coincideixen que Wolf Haas i Bernhard Aichner fa temps que són els més populars, i que Raab també s'ha guanyat molts lectors amb la sèrie *Der Metzger*. En canvi, a Elsberg no el mencionen tant en primer lloc, i n'hi ha que consideren que Rossmann ja ha passat de moda, o que la llegeixen bàsicament dones. Pel que fa a Thomas Glavinic, un autor

austriac molt prolífic que vaig descobrir durant la primera recerca, és bastant popular, especialment entre els joves amb qui tinc més contacte, però a les llibreries gairebé no l'han anomenat, bé perquè ja no és l'última tendència o perquè les seves novel·les tenen més d'altres gèneres que de *Krimis*. Uns quants m'han parlat de Gerhard Loibelsberger, que escriu *Krimis* històrics que passen majoritàriament a Viena i tenen bastant d'èxit, com *Der Henker von Wien* (2015). De la resta de noms que han anat sortint, només m'ha semblat interessant prestar atenció als llibres d'Andreas Gruber —per la seva presència als aparadors i a les llistes de best-sellers i pel que me n'han dit alguns llibreters. Com veurem a la propera part del treball, he escollit una de les seves novel·les per fer-ne la proposta de traducció: *Racheherbst*.

3.5. Presència del Krimi en castellà

Més amunt hem fet un repàs de la trajectòria que ha seguit el gènere de la novel·la negra a Catalunya, des que van començar a traduir-se obres de l'anglès a principis del segle XIX fins a l'actualitat. Hem vist que amb «La Cua de Palla» les traduccions van ampliar-se a autors d'altres llengües a part de l'anglès, com el francès o el suec, però en cap moment s'ha mencionat cap obra o escriptor de parla alemanya.

Si fem una ullada al mercat literari espanyol, els resultats són una mica millors. Trobem nombrosos *Krimis* traduïts de l'alemany, malgrat que la majoria són d'autors provinents d'Alemanya, com l'escriptora Petra Hammesfahr amb *El enterrador de muñecas* (*Der Puppengräber*, 1999) o el prolífic Friedrich Ani, de qui s'han traduït diverses novel·les de la sèrie *Süden* al castellà, com *La promesa del ángel caído. Un caso del inspector Süden* (*Süden und das Gelöbnis des gefallenen Engels*, 2005).

A falta d'un catàleg exclusiu de novel·les del gènere segons la nacionalitat dels autors, per fer la recerca m'he hagut de basar en les llibreries i editorials que comercialitzen aquest tipus de llibres i buscar entre les seves publicacions el nom d'algun escriptor austriac que es dediqui al *Krimi*. Després de diverses hores de recerca, se'm va acudir recórrer al catàleg de l'ISBN¹¹, on suposadament apareixen tots els títols

¹¹ *Base de datos de libros editados en España* [en línia]. Ministerio de educación, cultura y deporte [última consulta: desembre de 2016]. Disponible a:

editats a Espanya. Utilitzant la cerca avançada, he filtrat els llibres que entren dins de la categoria de *Género Policiaco y de Misterio* i que han estat publicats en castellà i traduïts de l'alemany. M'han sortit 93 resultats, i he anat buscant un per un l'origen de cada autor a Internet, ja que el catàleg no ofereix aquest tipus d'informació biogràfica.

En general són obres d'autors alemanys; només n'he trobat dos de Suïssa i sis de procedència austríaca. M'he centrat en aquests últims, i a continuació indiquem quines de les seves obres han estat traduïdes al castellà i detallem les dades bibliogràfiques de la traducció i, entre claudàtors, les de l'original.

- Thomas Glavinic: *La vida de los deseos* (2010), traductora Maria Falcón, editorial Siruela, [*Das Leben der Wünche*, 2009]; i *Algo más oscuro que la noche* (2009), traductora Rosa Pilar Blanco, mateixa editorial [*Die Arbeit der Nacht*, 2006].

- Wolf Haas: *Silencio* (2013), traductora María Esperanza Romero, editorial Siruela [*Silentium*, 1999]; i *La resurrección de los muertos* (2012), mateixa traductora i editorial [*Auferstehung der Toten*, 1996]. D'aquest autor hi ha uns quants llibres més, publicats en castellà per la mateixa editorial Siruela i traduïts també per María Esperanza, que no apareixen al registre de l'ISBN, com *El triturador de huesos* (2012) [*Der Knochenmann*, 2000] i *Ven, dulcemuerte* (2012) [*Komm, süsser Tod*, 2000]. Tot i que a la fitxa de la web de l'editorial hi apareix un número d'ISBN, no l'he sabut localitzar a la base de dades.

- Úrsula Poznanski: *Cinco* (2013), traductora Susana Andrés Font, editorial La Esfera de los Libros [*Fünf*, 2012], i *Pájarosciegos* (2014), mateixa traductora i editorial [*Blinde Vögel*, 2013].

- Friedrich Glauser: *El Chino* (2014), traductor Eduardo Knörr Argote, Amaranto Editores [*Der Chinese*, 1999].

A més, apareixen llibres de Thomas Brezina que estan categoritzats com a infantils o juvenils, a part de pertànyer al gènere policíac o de misteri, com *El*

cementerio de los saurios (2013), traduït per María Teresa Marcos Bermejo, d'Ediciones SM [*Der Saurier Friedhof*, 2011].

Els resultats no són gaire satisfactoris, en comparació amb la quantitat de *Krimis* d'autors alemanys que s'han traduït a l'espanyol. Val a dir que no acabo de confiar del tot en el rigor del registre de l'ISBN: per una banda, he trobat un parell de resultats l'original dels quals no era en alemany sinó en francès o en noruec; per l'altra, durant la recerca prèvia que vaig fer a través de les pàgines web de les editorials o dels catàlegs de botigues com Amazon o La Casa del Libro, vaig trobar uns quants títols més de novel·la negra que no apareixen al llistat de l'ISBN.

Un exemple és el de la novel·la de Lilian Faschinger, *Magdalena pecadora* (1997), de l'editorial Lumen i el traductor Carlos Fortea Gil [*Magdalena Sünderin*, 1995]. Aquesta sí que està registrada a l'ISBN, però sota una altra etiqueta que no és la de *Género Policiaco y de Misterio*, en la qual m'he basat per fer la cerca. El mateix passa amb *Blackout, el apagón* (2013), el primer llibre de la trilogia de Marc Elsberg, traduït per Beatriz Galán i publicat per Duomo Ediciones [*Blackout*, 2012]. Per tant, veiem que tampoc és del tot fiable el criteri de classificació segons el gènere; pot ser que s'hagin publicat altres obres de caire policíac, però que no en duguin l'etiqueta, com també és possible que s'hi hagi inclòs novel·les que no hi pertanyen.

A més, he trobat altres *Krimis* publicats en castellà que no estan registrats, probablement perquè encara són molt recents, com el cas de la nova traducció de *Silencio. Historia de un asesino*, de Thomas Raab, traduït per Ana Guelbenzu i publicat aquest passat octubre de 2016 per Roca Editorial [*Still. Chronik eines Mörders*, 2015]. Un altre autor austríac amb poca presència al mercat espanyol és Bernhard Aichner, amb *La dama de los muertos* (2016), traduït per Laura Manero amb l'editorial Maeva [*Totenfrau*, 2014].

3.6. Presència del Krimi en català

Pel que fa a la llengua catalana, la cosa es complica. Trobar llibres d'origen germànic traduïts a la nostra llengua no és fàcil, i encara menys si ens limitem als que pertanyen al gènere negre. Com que en aquest cas el buscador dels registres de l'ISBN no m'ha servit d'ajuda —no apareixen resultats de publicacions traduïdes de l'alemany al català

sota l'etiqueta de *Género Policiaco y de Misterio*—, he hagut de fer servir mètodes molt més lents com repassar un per un els autors dels catàlegs d'editorials catalanes que es dediquen al gènere, com La Magrana o Alrevés, segons la recerca que he fet a la primera part del treball. També he recorregut a la pàgina web d'Amazon¹² o directament al cercador de Google, posant el nom dels autors que he anat trobant des que he començat la recerca.

Com ja suposava, no s'ha traduït cap *Krimi* de cap autor austríac, i només n'he sabut trobar dos d'autors alemanys: *Crims* (2011) de Ferdinand von Schirach, traductora Carme Gala Fernández, editorial Empúries [*Verbrechen*, 2010], i *El carrer dels oblidats* (2012) de Stefanie Kremser, traductor Ignasi Pàmies, editorial Empúries [*Die toten Gassen von Barcelona*, 2011]. També hi ha llibres d'algun autor austríac traduïts al català, com la col·lecció juvenil de Thomas Brezina «Un cas per a tu i la Penya dels Tigres» [*Ein Fall für dich und das Tiger-Team*], però ja seria dins del gènere de la literatura infantil i juvenil, fora de l'abast d'aquest treball.

Resulta bastant decebedor descobrir que la meua hipòtesi es confirma: les novel·les negres d'autors austríacs no es tradueixen al català, i amb prou feines arriben al mercat castellà. I aquesta escassetat no es limita als *Krimis* que ens arriben d'Àustria, sinó que també les d'Alemanya gairebé no tenen presència en català, a diferència del que passa amb el castellà.

Com que tenia el dubte de si l'absència de traduccions de novel·les austríaques també s'estenia a altres gèneres, he fet una cerca, amb l'ajuda del buscador de la base de dades de l'ISBN, de les publicacions que s'han fet en català d'altres llibres austríacs. Per tal que no fos una tria d'autors aleatòria, m'he basat en la llista d'autors de nacionalitat austríaca favorits segons la pàgina web de Lovelybooks¹³, on els lectors poden votar i deixar comentaris. Quan vaig començar a documentar-me, abans de començar a redactar el treball, ja vaig consultar aquesta web, i la puntuació dels

¹² Cercador de llibres. Amazon [última consulta: novembre de 2016]. Disponible a: <https://www.amazon.es/>

¹³ *Österreichische SchriftstellerInnen nach 1945*. Lovelybooks [última consulta: 25 de novembre de 2016]. Disponible a: <https://www.lovelybooks.de/autoren/romane/%C3%96sterreichische-SchriftstellerInnen-nach-1945-465165506/>

escriptors que hi apareixien era lleugerament diferent a la puntuació que tenen dos mesos més tard. Això ens indica que s'actualitza sovint i que la llista de favorits està al dia dels gustos dels lectors —com a mínim, dels que visiten la web. Cal tenir en compte que hi apareixen autors de tots els gèneres.

La primera posició l'ocupa Daniel Glattauer, escriptor de novel·les romàntiques, moltes de les quals s'han traduït tant al català com al castellà; per exemple, *Contra el vent del nord* (2010), traductora Carme Gala Fernández, Edicions La Campana [*Gut gegen Nordwind*, 2008]. El segon, tercer i vuitè lloc pertanyen a autors de *Krimis* —una vegada més, comprovem la popularitat del gènere entre el públic austríac—: Wolf Haas i Thomas Bernhard, els quals ja hem vist a la llista de traduccions al castellà, i Eva Rossmann. Remarquem que cap dels tres els trobem en català. Hi ha dos noms més a la llista de qui tampoc no ens ha arribat cap traducció, ni a Espanya ni a Catalunya, que són Gerd Schilddorfer i Mira Morton.

De la resta d'autors entre les primeres deu posicions sí que n'apareixen unes quantes publicacions en castellà i català al registre de l'ISBN, com són *L'absència* (1991) de Peter Handke, traductora Lourdes Bigorra Cervelló, editorial La Magrana [*Die Abwesenheit*, 1987]; *Idil·li amb gos ofegant-se* (2012) de Michael Köhlmeier, traductor Joan Ferrarons Llagostera, editorial Rayo Verde [*Idylle mit ertrinkendem Hund*, 2008]; *Les amants* (2004) d'Elfriede Jelinek, traductora Maria del Pilar Estelrich i Arce, Edicions 62 [*Die Liebhaberinnen*, 1975], i *L'arbre de la lectura, una història familiar* (2010) de Christine Nöstlinger, traductora Anna Tortajada, publicació Oxford University Press España [*Gretchen Sackmeier. Eine Familiengeschichte*, 1989]. Són novel·les de gènere fantàstic, realista, humorístic; però en cap cas es tracta de casos policíacs ni res que s'hi assembli.

4. El quid de la qüestió: per què?

4.1. Hipòtesi

En síntesi, veiem que aquests *Krimis* que a Àustria treuen la son a tants lectors, a casa nostra és poc probable que a algú li'n soni el títol o el nom de l'autor, i encara menys que n'hagi llegit algun. Però no podem culpar els lectors d'aquesta desconexença, ja que ells es limiten a triar entre les novel·les que els ofereix el mercat. I els agents que decideixen les obres que els lectors tindran al seu abast, tant si es tracta d'originals com de traduccions, són les editorials.

Em pregunto quines raons deuen tenir els grups editorials catalans per apostar per novel·les d'altres gèneres, quan es tracta de traduir autors austríacs, en comptes de confiar en els *Krimis* que tanta fama tenen al seu país d'origen. Sospito que un dels motius té a veure amb el caràcter regional que impregna aquest tipus de novel·les; probablement els editors del nostre país no creuen que el públic català i espanyol se senti atret per una història que potser no acabava d'entendre, acostumat que li posin les coses fàcils i li ho donin tot mastegat. No hi ha la possibilitat d'aprofitar-ho per conèixer més l'altra cultura, la seva gent i els costums que els mouen? Últimament tothom té moltes ganes de viatjar, i això no només vol dir recórrer uns quants quilòmetres i passar-se el dia fent fotos de tot allò que veiem; també implica descobrir una nova cultura i fer l'esforç d'entendre-la per poder interactuar amb els locals. Llegir novel·les ambientades a l'estranger, per tant, no és tan diferent.

Per altra banda, se m'acudeixen altres motius que podrien influir a l'hora de descartar la traducció dels *Krimis* austríacs al català i al castellà, com la dificultat lingüística que pot suposar el dialecte austríac o la inseguretat d'optar per un tipus de novel·la negra que no és gaire corrent —a diferència del gènere negre anglès, per exemple, que no només és molt habitual entre els lectors del nostre país sinó que també garanteix l'èxit de vendes.

En tot cas, tinc la intenció d'esbrinar de primera mà quins criteris tenen en compte les editorials a l'hora de valorar una possible traducció, per això he decidit dedicar-hi un nou apartat del treball.

4.2. El món editorial

El món editorial, per a algú que no hi té un accés directe, sembla que estigui en una altra dimensió, fora de l'abast del públic, com si intentessin amagar el que hi ha darrere de cada pàgina. Podem tenir nocions del procés que s'ha seguit i els agents que hi han intervingut fins que el llibre ha sortit a la llum, però poques vegades coneixem el perquè de la decisió de publicar-lo. Com va arribar a les mans de l'editor? A través de l'autor, mitjançant intermediaris, o va ser el mateix editor que va sortir a buscar-lo? Va considerar altres opcions, o es va deixar guiar per l'èxit de publicacions anteriors o en altres llengües? Totes aquestes reflexions, aplicades al cas que ens ocupa, podrien resumir-se en una sola pregunta: què porta un editor a publicar la traducció d'un llibre?

És evident que cada editorial comercialitza amb un tipus diferent d'obres, ja sigui segons el gènere, la llengua o el públic al qual es dirigeixen, de la mateixa manera que cadascuna té uns criteris de selecció diferents. Per això, he optat per conèixer diverses perspectives sobre el procés de traducció i publicació d'una novel·la, i he demanat l'opinió tant a editors en actiu i que treballen habitualment amb el gènere negre com a persones que no editen directament però coneixen com funciona el mercat literari. He pogut contactar amb l'ex editor literari d'Edicions Proa Oriol Izquierdo, amb l'editora Marta Luna, amb l'escriptora Anna Maria Villalonga, amb l'editor d'RBA Jordi Rourera i amb l'editora de ficció estrangera de Tusquets Editores Ana Estevan Hériz.

A l'annex II adjunto les preguntes que els vaig fer, i amb les respostes que he obtingut m'he pogut fer una idea general del procés que segueixen les novel·les abans de sortir a la venda. A continuació exposo algunes conclusions que pogut extreure de les seves respostes.

Com heu arribat a les novel·les que heu decidit traduir?

Hi ha una primera fase informativa, en què l'editorial es fixa en les diferents propostes que li arriben, principalment a través d'agències literàries o editorials estrangeres que els envien catàlegs, revistes literàries i informació sobre les seves novel·les, articles de premsa que n'hagin parlat i dades sobre l'èxit de vendes. Molts dels editors amb qui he parlat destaquen el contacte permanent que mantenen amb aquestes agències i editorials

estrangeres, sobretot quan es veuen les cares a les fires del llibre, com les de Frankfurt o de Londres.

No és habitual que rebin propostes directament de l'autor. A vegades, s'atreveixen a seguir la recomanació d'alguna persona de confiança o d'un traductor que proposa la traducció d'una «perla» desconeguda o d'un clàssic —en paraules de Jordi Roureda—, tot i que això no sol passar amb els llibres de vocació comercial. En casos d'una recomanació d'aquesta mena, el primer que fan és posar-se en contacte amb l'editorial del país en qüestió per saber si estan lliures els drets de traducció. Tot seguit es demana el material i es passa a la fase següent, la de considerar si es tradueix i es publica la novel·la o no.

Quins criteris feu servir a l'hora de decidir si es tradueix una novel·la o no?

En primer lloc, el llibre ha de cridar l'atenció a l'editor, ja sigui perquè té èxit al país d'origen, perquè s'ha traduït a altres llengües o perquè els agrada a nivell personal. Oriol Izquierdo apunta que les raons per traduir i publicar una novel·la inclouen «que t'hagi agradat com a lector i que respongui als criteris de qualitat literària que exigeixes a un llibre (qualitat tècnica, originalitat i risc, etc.)». Ana Estevan també menciona la importància d'un caràcter innovador i original en les traduccions, tant si aporten nous coneixements sobre el país en qüestió, com si ofereixen una perspectiva que les fa destacar.

En segon lloc, la novel·la ha d'encaixar amb la línia de l'editorial, i això no significa només limitar-se al gènere negre en general, atès que hi ha molts subgèneres i tendències diferents que s'han de tenir en compte. A vegades, els editors opten per traduir totes les obres d'un mateix autor, com indica Jordi Roureda sobre l'americana Gillian Flynn, o segueixen uns paràmetres més personals. Això sí, es mantenen sempre alertes i oberts a possibles bombes literàries.

El factor de la comercialitat també hi juga un paper crucial, i els editors han de fer molts números abans de prendre la decisió: quant poden pagar de bestreta, quants ingressos necessitaran per cobrir els costos, si és llarga —i per tant, més cara de

publicar— o no, el cost de traducció segons la llengua d'origen —baix si ve de l'anglès, més alt si prové de l'alemany i altíssim si l'original és en japonès, per exemple—, o si el traductor que ho portarà a terme és conegut. A més, Jordi Roureda adverteix que les traduccions, en general, costen de vendre.

La llengua d'origen també pot influir en el procés de selecció si l'editor no pot llegir directament la novel·la abans de considerar-ne la publicació. Per exemple, en el cas de Tusquets, l'alemany no és una de les llengües amb què treballen, i per això, si els interessats traduir-ne una, primer haurien de demanar a algú extern que els la llegís.

Que s'assemblin a novel·les que ja han tingut èxit a Catalunya és un atractiu complementari, però no una condició sine qua non per publicar-les. Segons Ana Estevan, les següents característiques es consideren un plus en les novel·les de gènere negre que publica Tusquets —cito exemples de la mateixa editorial—: que tinguin un protagonista amb qui el lector pugui identificar-se fàcilment (com les novel·les del suec Henning Mankell), que transmetin consciència social (les del grec Petros Márkaris), que presentin els conflictes del país on es desenvolupa (les del xinès Qiu Xiaolong) o que tinguin un caràcter únic —com és ara elements sobrenaturals (les de John Connolly), protagonisme a la dona (les de Sue Grafton) o compromís de l'autor (el mateix Mankell).

L'últim factor que juga un paper determinant en la tria, segons Oriol Izquierdo, és sempre la intuïció i la temeritat de l'editor, que, després de considerar totes les qüestions anteriors, es llença a publicar una novel·la.

Per què no es tradueixen novel·les negres (Krimis) d'autors austríacs?

Segons els editors amb qui he parlat, no és que faltin traductors de l'alemany, més aviat el contrari. També refuten la meva hipòtesi que la literatura austríaca tingui un caràcter massa regional, almenys asseguren que això no influeix en la tria; malgrat això, tots reconeixen que no estan gaire familiaritzats amb el gènere, o fins i tot que no n'han sentit a parlar mai. Alguns, com Jordi Roureda, assenyalen que sí que els arriba molta informació de la literatura alemanya, però són altres tipus de novel·les.

Per altra banda, Marta Luna opina que tot depèn de les tendències del moment, i que la novel·la negra ja no està tan de moda últimament; en tot cas, no se'n tradueixen tantes. Tant Oriol Izquierdo com Jordi Roureda coincideixen que, a pesar del boom recent de la novel·la negra nòrdica i de l'èxit del gènere anglosaxó, res no garanteix que una novel·la triomfi. A més, apunten que avui dia les editorials catalanes prefereixen apostar per un llibre concret amb possibilitat d'èxit, que no pas per un gènere determinat en si. Com diu Anna Maria Villalonga, sembla que opten pel que és més fàcil i còmode, i els *Krimis* austríacs no entren dins d'aquesta categoria.

4.3. Les causes de tot plegat

Així doncs, queda refutada la meua hipòtesi principal que culpava el caràcter regional dels *Krimis* austríacs d'impedir que aquest tipus d'obres arribin al mercat català. Tampoc queda clar que els editors en descartin la publicació per por del fracàs, atès que, en paraules d'Ana Estevan, «totes les novel·les han de tenir un mínim d'èxit... Ha de ser una novel·la molt, molt peculiar per voler publicar-la sabent que no generarà gaire interès».

Per tant, l'absència de *Krimis* al mercat editorial de Catalunya es pot atribuir, per una banda, al poc coneixement de la llengua per part dels editors, que evita de bon principi que puguin llegir-se els originals i plantejar-se'n la traducció, i per l'altra, a la poca difusió que els arriba dels *Krimis* des de les editorials i agències literàries alemanyes. Probablement, seria més fàcil publicar traduccions de *Krimis* si els responsables de la publicació dels originals en fessin més promoció —a les fires del llibre, als catàlegs i revistes literàries internacionals—, i s'asseguessin que els editors del nostre país coneguessin les obres, i així tinguessin l'oportunitat de considerar-ne la traducció.

Desconec per quina raó els agents literaris alemanys prefereixen promocionar altres tipus de novel·les abans que el *Krimi*. En tot cas, la pregunta queda oberta per a un nou plantejament d'hipòtesis, que, si el tema suscita l'interès suficient, podrien acabar essent la llavor d'un altre treball.

De moment, em limito a esperar que la globalització que ho arrasa tot últimament arribi també al mercat literari i doni una empenta als *Krimis* per fer-se un

lloc entre el públic català. I per posar el meu granet de sorra, ofereixo una proposta de traducció d'un dels *Krimis* austríacs de què hem parlat més amunt, *Racheherbst* d'Andreas Gruber, perquè les editorials es plantegin si valdria la pena arriscar-se i treure-la al mercat català.

5. Part pràctica

5.1. L'autor

A l'hora de triar una novel·la per proposar-ne la traducció a alguna editorial catalana, la meva prioritat era escollir un autor de qui encara no s'hagués traduït cap novel·la al castellà, vist que les novetats editorials en castellà i en català sovint van molt lligades. D'aquesta manera, presento un nou escriptor al món editorial i obro la possibilitat de seguir explorant-ne les novel·les i, si desperten prou interès, traduir-les al català —i al castellà, si s'escau.

He descartat Raab, Elsberg, Haas i Aichner perquè, tot i que les seves novel·les són o han estat best-seller a Àustria recentment, ja trobem alguna obra traduïda al castellà. Això vol dir que les editorials catalanes ja els han tingut prou a prop per conèixer-los i per algun motiu han decidit no traduir-los. Per això m'he centrat en els autors que, malgrat ser populars a les llibreries austríaques, són completament invisibles al nostre país. Les opcions d'entre els noms més coneguts es limiten a Rossmann, Loibelsberger i Gruber. M'he decidit per aquest últim perquè el públic que el llegeix és més ampli; Rossmann escriu un tipus de novel·les que interessen més a les dones —potser perquè incorpora molts elements culinaris—, mentre que fa falta tenir un cert gust per la història per aficionar-se als llibres de Loibelsberger. A l'últim, tot i que els altres autors ocupen posicions més privilegiades a la ja consultada llista de Lovelybooks, Gruber tampoc no es queda gaire enrere, al número 24¹⁴.

5.2. L'obra

El 2011, Gruber va escriure la primera novel·la protagonitzada pel comissari Walter Pulaski, *Rachesommer*, a la qual seguiria el 2015 una altra amb el mateix personatge, *Racheherbst*. Malgrat que comparteixen protagonista no guarden cap relació cronològica, de manera que les dues novel·les es poden llegir independentment, no cal haver llegit la primera per entendre la segona. He optat per *Racheherbst* per diverses

¹⁴ Österreichische SchriftstellerInnen nach 1945 [en línia]. Lovelybooks [última consulta: 12 de desembre de 2016]. Disponible a: <https://www.lovelybooks.de/autoren/romane/%C3%96sterreichische-SchriftstellerInnen-nach-1945-465165506/>

raons: la primera és una qüestió purament personal, atès que una part de la història té lloc a Viena i és una ciutat que conec molt bé; la segona és perquè m'han parlat millor d'aquesta obra que de la primera de la sèrie; i la tercera és que el passat 26 d'octubre Gruber va ser guardonat amb el premi per a *Krimis* d'escriptors de parla alemanya Herzogenrather Handschelle, precisament gràcies a la novel·la *Racheherbst*, la qual cosa li dona un prestigi que pot catapultar el nombre de vendes. A part d'aquest premi, la novel·la també ha rebut el Leo-Perutz-Preis per la literatura de gènere negre que atorga cada any el departament de cultura de Viena i l'associació principal de llibreries austríaques (Hauptverband des Österreichischen Buchhandels). Per si fos poc, aquest any el llibre encara ha rebut un altre premi, l'Scoutz-Award per llibres publicats a Alemanya, en la categoria de *Krimis* i thrillers. Per obtenir-lo, el llibre ha hagut de superar quatre rondes en què tenen la paraula tant els lectors com un jurat format per guardonats d'anys anteriors. Tot i l'èxit obtingut, encara no s'ha traduït a cap llengua, mentre que la seva homòloga *Rachesommer* va ser traduïda al portuguès per una editorial brasilera [*Verão do medo* (2012), Editora Europa].

Tanmateix, la novel·la que ha portat Gruber a l'èxit ha estat *Todesmärchen* (2016), que trobem als aparadors de la majoria de llibreries austríaques i a bona part dels blogs i pàgines web sobre *Krimis*. És la tercera de la sèrie que va iniciar amb *Todesfrist* (2013) i *Todesurteil* (2015), i per la qual ja té una quarta part que es publicarà a l'agost de 2017, *Todesreigen*. Els motius pels quals no he escollit aquesta obra com a proposta de traducció és que no té cap distinció literària i que forma part d'una sèrie de tres —aviat quatre— llibres, cosa que pot provocar cert respecte a les editorials a l'hora de plantejar-se'n la traducció. És evident que el fet de començar traduint-ne un, no requereix obligatòriament la traducció de la resta, però els lectors que s'hi aficionin poden considerar una mena de traïció que l'editorial no els n'ofereixi les altres parts. Per això no representa tant de compromís emprendre una sèrie de només dos llibres en comptes d'una tetralogia.

Gruber ha publicat una altra sèrie breu només en format de llibre electrònic, *Die Schwarze Dame* i *Die Engelsmühle* (2015), i un thriller més de forma independent, *Herzgrab* (2013). A més, ha escrit uns quants llibres de terror, l'últim dels quals,

Apocalypse Marseille, li ha suposat la nominació al «millor autor» del Saló de la Fama 2016 de la Societat Europea de Ciència Ficcio (ESFS per les sigles en anglès).

A mig camí entre el Krimi i el thriller

Cal puntualitzar que les novel·les d'Andreas Gruber no es consideren *Krimis* pròpiament dites, sinó que incorporen característiques més habituals dels thrillers. D'alguna manera es podria dir que el thriller és un subgènere del *Krimi*, vist que comparteixen una temàtica relacionada amb els crims. Malgrat això, el thriller es caracteritza per la tensió constant, tot incorporant elements que no permeten que el lector baixi la guàrdia en cap moment —sovint per mitjà d'una amenaça que pot recaure sobre un personatge o un grup, sobre un escenari, sobre un poble o ciutat...

S'utilitza la tècnica de narració des d'un punt de vista extern per tal que el lector vagi per davant i sàpiga més que el protagonista, de manera que augmenta la tensió. Per altra banda, el *Krimi* presenta un crim ja perpetuat, mentre que el thriller permet seguir el delinqüent de prop i viure tota la història¹⁵. També és remarcable el contingut psicològic dels thrillers, ja que donen més importància a les emocions que mouen els personatges i, tal com indica l'origen del seu nom en anglès¹⁶, juguen amb les sensacions que pot experimentar el lector. De fet, hi ha un subgènere específic en què la psicologia adquireix encara més valor, el psico-thriller; però *Racheherbst* no hi aprofundeix tant i es limita a ser un *Krimi* disfressat de thriller a l'estil anglès.

¹⁵ ENRICO, Nitzsche. *Krimi auf der ganzen Welt – Die ganze Welt im Krimi: Eine komparatistische Auseinandersetzung mit Krimis aus drei Kontinenten* [en línia]. Diplomica Verlag, 2013 [última consulta: desembre 2016]. Disponible a:

<https://books.google.es/books?id=gaNPAAAQBAJ&pg=PA88&lpg=PA88&dq=Krimi+auf+der+ganzen+Welt+-+Die+ganze+Welt+im+Krimi:+Eine+komparatistische+...&source=bl&ots=TEkLcJu3yf&sig=x2gz7WcxTMcxyZpIZ6Xm4IFlw5M&hl=ca&sa=X&ved=0ahUKEwjowJ0d6aPRAhWFPxQKHbGRCcEQ6AEIjAB#v=onepage&q=Krimi%20auf%20der%20ganzen%20Welt%20-%20Die%20ganze%20Welt%20im%20Krimi%3A%20Eine%20komparatistische%20...&f=false>

¹⁶ Situació que produeix una sensació de plaer, emoció o por. (Traducció de la definició de *thrill* segons el diccionari *Collins* [última consulta: desembre 2016]. Disponible a: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/thrill>

5.3. Justificació de la proposta de traducció

M'he pres aquesta part del treball com si realment hi hagués una editorial del nostre país interessada a publicar una traducció de *Racheherbst* en català. Com que es tracta d'un text amb drets d'autor, he preferit curar-me en salut i demanar permís al mateix Andreas Gruber per a treballar amb la seva novel·la. De seguida vaig rebre una resposta molt engrescadora per part seva, i hem mantingut un breu però entusiasta intercanvi de correus electrònics en què no només m'ha donat la seva aprovació, sinó que també m'ha solucionat un parell de dubtes sobre el text i m'ha proposat penjar la portada del treball a la seva pàgina de Facebook un cop estigui acabat.

El primer que cal fer per proposar a una editorial la traducció d'un llibre és redactar-ne un informe editorial, per tal que l'editor corresponent pugui valorar si val la pena invertir-hi temps i diners. L'informe s'entrega juntament amb la proposta de traducció en si; és a dir, la traducció d'un fragment del text original —solen ser un o dos capítols, que poden estar situats al principi o no, i cal que siguin prou il·lustratius perquè s'hi pugui intuir el to i l'estil de la novel·la. També és necessari que siguin prou potents per atreure l'atenció del lector i enganxar-lo a seguir llegint. Per això he escollit el pròleg (pàg. 9 – 19), que correspon a una escena amb l'assassí i una de les víctimes i exemplifica força el ritme i l'estil de tota la novel·la.

Pel que fa a la tipografia, m'he cenyit a la cursiva de l'original que fa servir l'autor per marcar els pensaments directes d'un personatge, Carla. En canvi, he canviat les cometes que marquen els diàlegs pel guió llarg, que és el que s'utilitza en la literatura catalana per indicar les intervencions directes dels personatges. També he mantingut les majúscules que utilitza per donar èmfasi a una paraula concreta.

6. Proposta de traducció: *Racheherbst*, d'Andreas Gruber

6.1. Fitxa editorial

Dades bibliogràfiques

Títol original: *Racheherbst*

Proposta de traducció del títol: La traducció literal del títol és «Tardor venjativa», perquè la història passa a la tardor i relata com Mikaela intenta venjar-se de l'assassí de la seva filla. Un altre títol podria ser «Una tardor vermella», per la importància que té el color vermell durant el relat —l'assassí porta tatuatges fets amb la sang de les víctimes.

Lloc i data de publicació: Munic (Alemanya), octubre de 2015

Editorial: Goldmann, dins del grup editorial Random House GmbH

Argument

A Leipzig descobreixen el cadàver d'una noia, Natalie, al qual han trencat diversos ossos i li han extret grans quantitats de sang. Walter Pulaski, inspector del servei d'urgència de la policia criminal, ha de passar el cas als seus excompanys de la brigada d'investigació de l'Estat (Saxònia), però quan coneix la mare de la víctima, Mikaela Sůkova, hi empatitza tant, que és incapaç de deixar que continuï sola la recerca de l'assassí de la seva filla. Mentrestant, a Viena, l'advocada Evelyn Meyers prepara la defensa del seu nou client, el cirurgià Robert Konstantin, acusat d'haver assassinat fa un any una noia, el cos de la qual s'acaba de trobar en un cementiri de cotxes als afores de la ciutat.

La història es desenvolupa alternativament a Leipzig i a Viena durant els cinc últims dies d'octubre. Seguim les indagacions de Walter i Mikaela, que cada vegada tenen més pistes de qui és l'assassí i el relacionen amb el d'altres casos semblants que van passar a Passau i a Praga, aproximadament en les mateixes dates, però en anys anteriors. I a la vegada veiem que Meyers es debat entre confiar en la innocència del seu client o creure's les acusacions de Patrick, la seva parella, que treballa de detectiu i assegura que Konstantin és culpable.

Els dos coprotagonistes es coneixen d'un cas anterior —de l'anterior llibre de la sèrie, *Rachesommer*—, però com que no mantenen contacte, no saben que les víctimes dels casos respectius presenten les mateixes característiques: noies al voltant dels vint anys, ossos trencats, dessagnades. El lector, en canvi, sí que va lligant caps a mesura que es deixen veure les coincidències.

A més, al final de cada part hi ha una escena que ens trasllada al costat de l'assassí i ens mostra com prepara el crim de Natalie, li extreu la sang i la guarda en unes ampolletes barrejada amb fòsfor, substància que després fa servir perquè li tatuï un altre escorpi al cos.

Per això, durant tota la novel·la anem un pas per davant de les deduccions de Pulaski; però, igual que Meyers, dubtem de la identitat de l'assassí entre els dos sospitosos principals, Konstantin i un dels seus companys cirurgians. La tensió augmenta considerablement quan Patrick mor en circumstàncies sospitoses, i Meyers comença a indagar i esbrina que els dos metges sospitosos el feien espionar.

Quan Mikaela i Pulaski dedueixen que l'assassí de Natalie és el mateix que el de la víctima de Viena, es desplacen fins a la capital austríaca, i l'inspector contacta amb Meyers, que en aquell moment està a casa de Konstantin. Fins a l'últim moment l'advocada no dedueix que és culpable, i llavors Konstantin l'agredeix i la tanca a les golfes amb la seva futura víctima, Dana, que resulta ser l'altra filla desapareguda de Mikaela. Al moment del clímax arriben Pulaski i Mikaela a la casa, es barallen amb l'assassí i aconseguen alliberar Meyers i Dana i sortir tots del domicili abans que Konstantin l'incendiï per eliminar les proves. El cirurgià queda ferit greu i no aconsegueix escapar-se de la justícia.

Estructura

L'esquelet extern de la novel·la ens permet situar-nos en el temps de la història. Comença amb un pròleg que porta per títol això mateix en alemany, *Prolog*, el qual relata l'escena en què l'assassí sedueix i segresta a Viena la primera víctima. A continuació, l'autor indica una data, 26 d'octubre d'un any més tard (*Ein Jahr später. Mittwoch, 26. Oktober*), i comença la primera de les set parts numerades en què es

divideix el text. Cada una s'introdueix amb una pàgina en blanc on només hi figura la paraula *Teil* (part) amb l'ordinal corresponent i una data (dia de la setmana, número i mes). Els dies se succeeixen per ordre en cada part, excepte les tres últimes, que passen el mateix diumenge 30 d'octubre. La novel·la acaba amb un epíleg sense data, que explica el destí dels personatges.

Cada una de les parts està subdividida en capítols numerats i sense títol, un total de 59 sense incloure el pròleg, l'epíleg, i les escenes que relaten l'assassinat de la Natalie, situades al final de cada part i encapçalades per una data diferent —anterior a la de la part en què ens trobem— i el nom d'una ciutat: Leipzig.

A part d'aquests petits *flashbacks* en què el narrador entra a la ment de Konstantin, la història transcorre cronològicament i narrada per una veu quasi omniscient que segueix a Pulaski en les escenes de Leipzig i a Meyers en les escenes de Viena. Malgrat això, en alguns capítols també es posa a la pell de Mikaela —quan no està en companyia de Pulaski. El pròleg és l'única part relatada des del punt de vista de la víctima.

Valoració personal

El llibre no presenta cap índex introductori que ajudi el lector a entendre com es divideix el text, sinó que mentre llegim hem d'anar deduint en quin escenari ens trobem o de quin cas parlen els personatges. Al principi pot resultar una mica confús, sobretot les escenes que ens traslladen al costat de l'assassí, atès que no sabem de quina víctima es tracta. Però aquest sistema dóna més misteri a la història, i de seguida ens familiaritzem amb el ritme de la novel·la: els capítols són curts i ràpids, en tots passa algun fet que incrementa la intriga o sorprèn el lector. Però a la vegada les parts són llargues, només passen 24 hores entre una i altra, i això crea un efecte de dilatació i fa que la tensió augmenti.

En cada nou gir de la trama volem saber qui o què s'amaga darrere d'aquella silueta, i quan sembla que ja no hi ha res més per resoldre apareix un altre element que capgira totes les sospites i obre més interrogants. El nus de la història potser s'allarga

una mica massa, però la tensió prèvia al desenllaç aconsegueix tornar a atreure tota l'atenció.

Així com Gruber té una gran habilitat per crear escenaris de tensió i tramar una història enrevessada i farcida de punts de gir, no té tant d'èxit en la manera de desenvolupar els personatges. Les emocions i reaccions que tenen davant dels esdeveniments es descriuen explícitament, sense jugar amb la tècnica de «mostrar, no dir» que li funciona tan bé per mantenir la intriga. Podria treure molt més suc del que sent Meyers quan Patrick mor de cop i volta, o insistir una mica més en els sentiments de Pulaski cap a Mikaela que l'empenyen a ajudar-la. Aquesta renúncia a la part sentimental de la narració es deu probablement a la tendència de les novel·les de Gruber més tirant a *Krimi* que a Thriller —d'acord amb les diferències que hem explicat més amunt.

Pel que fa al caràcter regional típic dels *Krimis*, tenim la sort que en aquest llibre no es fan gaires referències culturals que quedin fora de l'abast d'un lector català, ni hi apareixen comportaments característics d'Alemanya o Àustria que no puguem interpretar o que ens dificultin seguir el relat.

Amb tot, és una lectura lleugera i entretinguda que pot captar fàcilment l'atenció tant del públic austríac com del català; i encara més important, mantenir-lo en tensió fins al final.

6.2. Mostra de traducció

Pròleg

La música del bar estava massa forta. La Carla s'havia d'inclinar cap a en Jo per entendre el que deia.

—Véns a casa? —va preguntar-li ell.

Aquest és el moment decisiu.

S'havia de fer pregar o no? En Jo tenia cinquanta anys, gairebé el doble que ella, i segur que no li agradaven les dones que no sabien què volien. Per altra banda, tampoc volia que s'emportés la impressió que se n'anava al llit amb qualsevol després de la tercera cita. Al cap i a la fi, en Jo no era algú qualsevol. En realitat es deia Johannes, era cirurgià a l'Hospital General de Viena, estava extraordinàriament en forma perquè participava cada any a la marató de Viena i semblava un actor, amb un cutis marró colrat i els cabells canuts.

Però el més important per la Carla era que, després d'aquella cita, en Jo eliminés el compte que tenia al portal de cites d'Internet. Ella el busca a ell, ell la busca jove. Aquell home no es lliuraria d'ella tan fàcilment.

—Amb molt de gust —va respondre—. Igualment aquí hi ha massa soroll, i els ulls comencen a picar-me pel fum.

En Jo li va picar l'ullet. No fumava; per això la Carla feia dues hores que havia decidit deixar-ho. En Jo va pagar i va oferir-li un braç. Ella va agafar-s'hi i va deixar que la guiés cap a fora.

Eren poc més de les onze, un dissabte al vespre, i el centre de Viena encara estava força animat. Tot i que era finals d'octubre, una brisa suau bufava a través de la ciutat. Estudiants i turistes xerraven amb cigarretes a les mans i intentaven fer-se un lloc sota els calefactors de davant dels locals. Una música de baixos ronc s'escapava dels bars.

En Jo va conduir-la a través de la gentada, i al cap de poc ja caminaven per un carreró lateral solitari.

—Tinc una mica de fred.

Sense dir res, en Jo va passar-li el braç per les espatlles, i la Carla va arrimar-se al seu costat. L'ambient era perfecte. En Jo no portava anell de casat, i a la pell morena dels dits no s'hi distingia cap marca blanca. Segons li havia explicat a la Carla, la seva dona havia mort feia deu anys. No havien tingut fills, i des de llavors vivia sol, perquè encara no havia trobat l'adequada. Era refotudament difícil, trobar la parella perfecta; d'això la Carla ja en tenia força experiència.

Feia poc havia conegut un home per Internet que també l'havia convidat a casa després de la tercera cita. Un pis fantàstic, en una situació privilegiada al primer districte de Viena; però el paio va resultar ser decebedor. En canvi, en Jo era culte, educat, tenia bones maneres i no intentava ficar-se-la al llit amb calçador. Segur que el primer que faria en arribar a casa seva seria servir-li una copa, després sortirien al balcó i s'arraulirien sota una manta a la cadira de vímet per filosofar sobre la vida i els somnis. Li encantaven aquesta mena d'homes.

Van passar de llarg una columna publicitària i es van endinsar en un carreró estret. La Carla coneixia aquella zona, i també el cinema abandonat amb els cartells de les pel·lícules descolorits i penjant de les vitrines. L'enllumenat de la cartellera feia temps que no funcionava. Hi havia un rètol on posava «Per llogar» amb lletres grosses.

En Jo anava exactament pel mateix camí que la Carla ja havia fet feia uns quants dies. Es van aturar davant de l'arc d'un portal, i en Jo va treure's un manyoc de claus de l'abric.

La Carla va notar que el cos se li tensava i va fer una llambregada al seu voltant.

—Aquí vius?

—Ja ho sé, no és una zona gaire animada, però m'agrada viure tranquil.

Ja, molt tranquil. I jo conec aquesta casa.

L'escala es va il·luminar de manera automàtica, i en Jo la va guiar pel costat de l'aparcament de bicis i cotxets i va cridar l'ascensor.

L'home amb qui havia quedat feia només uns quants dies vivia exactament en aquell MATEIX edifici. Amb una mica de sort no toparia amb ell. Se l'havia tret de sobre de mala manera quan va saber que li havia dit una edat i un nom falsos. Però eren dos quarts de dotze de la nit, i seria una maleïda coincidència que en Hans baixés amb l'ascensor en aquell precís moment mentre ella i en Jo esperaven.

El llum del sostre va fer pampallugues i es va acabar apagant. En Jo va sospirar.

—Fa una setmana que es va fer malbé la bombeta.

—Sí —va murmurar la Carla.

Però algun dia es trobarien, sens dubte. Com podria evitar-ho? Seria tan incòmode! Li havia dit a en Jo que feia poc que s'havia creat el compte en aquell portal de cites i que ell era el primer home amb qui quedava. Esperava que en Hans tanqués la boca; de fet, tampoc li devia interessar que el seu veí sabés que també havien tingut una cita.

—Sembles tensa —va fixar-se en Jo—. T'estimes més que et porti a casa? Ens podríem...

—No, ja m'està bé. —Va riure—. Conec algú que vivia aquí, no em porta records gaire agradables —va mentir.

—Em sap greu, doncs. Però no pateixis, en aquesta casa només hi viu bona gent.

... excepte en Hans.

Recordava clarament el so metàl·lic de l'ascensor acostant-se i el color vermell fosc de les parets.

Maleït sia!

Per la ment li ballaven totes les versions possibles de la història que podia colar a en Jo per justificar que coneixia el seu veí. Però totes sonaven absurdes. El millor era

admetre la veritat tan aviat com fos possible i acceptar que ja feia dos anys que era membre del portal de cites. I després? Confessar que fins llavors havia quedat amb dues dotzenes d'homes més, a vegades fins i tot amb dos alhora, sempre a la recerca d'un home ric, que tingués bon aspecte i que li financés la carrera d'arquitectura?

Exacte. Un pla excel·lent, Carla.

Van entrar a l'ascensor, i en Jo va prémer el botó del quart pis.

L'últim pis!.

La Carla va començar a trobar-se malament. Quantes portes hi havia en aquell pis? Dues, pel que recordava. O sigui que en Jo i el seu anterior fitxatge del portal de cites vivien l'un davant de l'altre.

—Quan fa que vius aquí? —li va preguntar.

L'ascensor va trontollar cap amunt. En Jo feia girar el manyoc de claus amb el dit.

—Fa dos anys. Per ser un pis de cent deu metres quadrats és prou barat, i t'encantaran les vistes. Des de la terrassa es veu la catedral.

Ja les conec, aquestes vistes.

La porta de l'ascensor es va obrir, i en Jo va guiar-la pel passadís fins a la porta d'un dels pisos. Sota el timbre penjava una placa: «Johannes». Era obvi. Hòstia, com havia pogut ser tan estúpida? *És el mateix pis!* No fa gaires dies hi vivia en Hans; avui era casa d'en Jo. *Me la voleu fotre?* En Jo va obrir la porta i va encendre el llum. La Carla va veure la catifa vermell fosc, els quadres de les parets, la calaixera de caoba i el sabater. Ho reconeixia tot.

—Endavant, passa!

—És que... — Una part d'ella es resistia a entrar. A més, volia saber tant sí com no quin joc portaven entre mans.

—Va, vine, prepararé alguna cosa per beure. —Va estirar-la suaument cap al rebedor. La Carla va intentar dissimular la ràbia.

—Vius sol?

Va fer un somriure satisfet.

—És clar.

Es pot saber de què va tot això?

En Jo la va ajudar a treure's l'abric.

—Vull dir, tens un germà?

Quina pregunta més estúpida! Potser en Hans li havia parlat d'ella a en Jo. Li pensaven fotre mà tots dos? No, impossible. Devia ser una simple coincidència que la Carla fos allà. Al cap i a la fi, havia estat ella qui havia contactat amb en Jo, i no al revés.

—No, per què ho preguntes? Que ho sembla?

La Carla va passar un dit per la fusta de la calaixera i es va adonar que la mà li tremolava.

—Està tot tan net!

—Tinc una dona de la neteja que ve un cop per setmana.

... i després li prestes el pis a un amic perquè hi arrossegui ties.

—Posa't còmode al sofà. Ens preparo alguna cosa per beure, d'acord?

Gràcies, ja conec el camí.

—Un Margarita, si en tens.

—Sí que en tinc.

Ja ho sé!

La Carla va anar cap a la sala d'estar. Ja sabia on era l'interruptor i va apujar la intensitat de la llum tènue de la làmpada. Al costat de les màscares africanes penjades a la paret, hi havia quadres moderns, un sabre antic i un pal de golf amb una dedicatòria al mànec. Però a sobre el piano i l'equip de música, on la setmana passada hi havia penjades fotos emmarcades d'en Hans, ara hi havia fotos d'en Jo. Amb el cor accelerat va examinar les fotografies. Quina mena de relació tenien aquells dos?

Va sentir que en Jo tancava armaris a la cuina i feia dringar el vidre de les copes. La Carla va obrir precipitadament uns quants calaixos, esperant que la fusta no cruixís. Va remenar entre tovalles, espelmes, cendrers, jocs de cartes... i marcs de fotos d'en Hans. «No pot ser!». Reconeixia les fotos. En Hans li havia explicat una anècdota de cada una. Que ja feia anys que vivia sol, i que feia poc que s'havia atrevit a fer el pas de registrar-se en un portal de cites per conèixer una dona afí a ell amb qui pogués gaudir de les seves aficions. La Carla se sabia aquesta història. D'alguna manera s'assemblava a la d'en Jo. De fet, si hi pensava una mica, era gairebé la mateixa història. Era així com es lligaven les ties, aquell parell?

Va adonar-se que estava prement els punys. Una onada de ràbia començava a inundar-la. Com podia haver-se equivocat tant amb en Jo? Dos païos, que...

Què collons és això?

A sota un tovalló va trobar una fotografia d'un home al voltant dels cinquanta que no li sonava de res. *Merda!* No eren dos, sinó tres homes compartint aquell pis! I aquest tenia la cara fofa, el nas boterut i els cabells esclarissats. Semblava el típic pare de família desgraciat. *No m'ho puc creure.*

Va sentir els passos d'en Jo al passadís i va afanyar-se a tancar el calaix. Aquest cop la fusta sí que va cruixir. En Jo va entrar a la sala i li va allargar un còctel amb gel picat i un tall de llima.

—A la teva salut, que d'aquí poc és el teu aniversari —va dir.

—Falten sis dies.

La Carla va portar-se el got a la boca, però només va humitejar-se els llavis. Ja havia begut massa i havia d'assenenar-se al més aviat possible.

—Asseu-te al sofà, o prefereixes que anem a la terrassa?

—Ja la conec.

En Jo va arrufar el front i va fer una llambregada cap al finestral de la terrassa. El gruix de la cortina tapava la vista.

—Deixem-nos de jocs. —La Carla aferrava el got amb tanta força, que temia trencar-lo d'un moment a l'altre—. A quantes ties us heu tirat ja en aquest sofà?

En Jo va deixar la copa a sobre el piano.

—Fer-nos? Nosaltres?

—No intentis semblar més estúpid del que ets —va increpar-lo. El to de veu de la Carla havia perdut el seu encant natural, però en aquell moment no li importava—. Com et dius en realitat?

En Jo se li va acostar.

—Es pot saber què t'ha agafat, de sobte? —Li va dirigir una mirada escèptica—. Que ets una detectiu privada?

—Com? —Va fer una riallada—. Jo he estat honesta, cosa que no es pot dir de tu! Comparteixes el lloguer d'aquest pis amb dos col·legues, oi que sí?

—I què més? —la va desafiar ell.

—Probablement esteu tots trets casats i us heu buscat aquest apartament per anar-vos tornant i tenir-hi escenes romàntiques.

Estava enfurismada. Una veu feble dins seu li deia que seria millor tancar la boca, tocar el dos d'aquell pis i ficar-se en un taxi. Allunya't de pressa d'aquest boig! Però en els últims minuts s'havia encès tant, que necessitava deixar anar tota la còlera. Al cap i a la fi havia malgastat una setmana sencera amb aquell pedant!

En Jo se li va acostar més.

—Continua.

La Carla gesticulava amb els braços.

—Segur que digueu que esteu en un viatge de feina o us doneu mútuament una coartada... Que és una nit d'homes o alguna cosa per l'estil. I llavors només cal canviar les fotos de la paret i fingir que sou un paio ric, solter i solitari. I les estúpides com jo hi caiem de quatre grapes.

—Has fet una ullada als calaixos?

La Carla no va respondre. En Jo va aferrar el pal de golf de la paret i el va treure del suport.

—Què coi vol dir això? —La Carla va fer una riallada histèrica—. M'estàs amenaçant?

En Jo va sacsejar el cap.

—I tu a mi?

—No, collons! Jo l'únic que vull és marxar d'aquest maleït pis i no veure't mai més.

Quan en Jo se li va acostar amb el pal de golf, la Carla va tirar-li la beguda a la cara, va llençar el got i va sortir corrents de la sala. Darrere seu va sentir el vidre esberlar-se contra el parquet. Va arribar al final del passadís, però el coi de porta estava tancada amb clau. Va estirar debades el picaporta i es va posar a colpejar la fusta amb desesperació. No hi havia la clau posada.

—Ajudeu-me!

Llavors va sentir un soroll darrere seu i es va girar. En Jo, amb tot de gotes d'alcohol regalimant-li per la cara, va brandar el pal de golf.

Quan es va despertar, el cap li bronzia i estava estirada panxa amunt. Va mirar el sostre. Reconeixia aquella làmpada. Era d'en Jo... o d'en Hans... o del tercer paio del nas boterut. Ara el llum estava apagat, i la penombra inundava l'habitació. Va girar el cap i un dolor agut va travessar-li el crani. El pal de golf tornava a ser al seu lloc a la paret.

Feia olor de desinfectant. Va intentar incorporar-se, però no es podia moure. *A la merda!* Va aixecar el cap i va veure que estava mig despullada, només portava sostenidors. I a sota seu hi havia una mena de plàstic estès per tota la sala d'estar, almenys fins a on li arribava la vista. Les cortines estaven corregudes. Una llum tènue entrava per l'escletxa que deixaven. Encara era de nit o ja despuntava el dia? Malgrat la foscor, va adonar-se que tots els mobles estaven arraconats cap als costats. En una cantonada hi havia un tríode amb una càmera. Tenia un llum vermell intermitent. L'objectiu enfocava cap a la Carla.

Quina bogeria és aquesta? I per què només puc girar el cap i no puc moure la resta del cos?

No veia que tingués ni les cames ni els braços lligats, i tampoc no hi notava res. Va sentir un cruixit al seu darrere.

—Sí, t'he enganyat.

És en Jo!

Va intentar girar el cap.

—Però en una cosa sí que t'he dit la veritat: sóc metge.

—Deixa'm anar, porc malparit!

—Ho lamento, però no és possible. —Va passar-li pel costat i se la va quedar mirant des de davant—. Ja no pots caminar. Tens la columna vertebral trencada. T'has quedat paralítica des del coll cap avall.

Al principi la Carla no entenia el que li deia. En Jo estava palplantat al seu davant, amb les sabates de xarol, els pantalons elegants negres i el tors nu. Cada múscul

de les espatlles, els braços i l'abdomen es perfilava amb exactitud. Tenia el pit depilat, brillant i llis com un mirall... i a la pell hi tenia uns tatuatges enormes espantosos.

I brillaven! Els contorns tenien un aspecte fantasmagòric, com si tingués plaques de neó de color vermell sota la pell. La brillantor fins i tot es reflectia a la vitrina de les copes. El tatuatge que tenia al tòrax i a la panxa era un escorpí que ballava encabritat amb l'agulló aixecat. Però el més horrible del dibuix era que semblava ben bé de tres dimensions. Feia l'efecte que l'escorpí s'encenia de dolor pels budells d'en Jo.

—Què has dit? —va panteixar la Carla.

—T'has quedat paralítica, reina meva.

Va intentar debades moure els dits.

—He caigut?

En Jo va negar amb el cap mentre feia petar els ossos dels dits.

—T'he trencat la tercera vèrtebra cervical.

—Ajudeu-me! —va cridar la Carla tan fort com va poder. No podia incorporar-se. Se li va tallar la respiració per un moment—. Ajud...!

Ja tenia en Jo a sobre entaforant-li un mocador a la boca. La Carla va intentar mossegar-li els dits, però en Jo ja l'havia emmordassat amb una cinta de cuir. Durant un instant va sentir que s'ennuegava.

Treu-me aquesta cosa de la boca!

Li queien les llàgrimes. Li van venir nàusees, i l'estómac se li va revoltar.

—Relaxa't! Respira a poc a poc pel nas, sinó tindràs un col·lapse.

Va intentar empassar saliva i calmar la respiració.

Tot això només és un malson! En realitat no està passant.

La sang li brunzia a les orelles. En Jo es va incorporar i va desaparèixer engolit per les ombres. La Carla només veia els escorpins brillants que es movien en la fosca de l'habitació; al pit, als braços i als flancs d'en Jo. Llavors va tornar a posar-se-li davant.

Sense badar boca va deixar una gran maleta de metall al seu costat, a sobre el plàstic, i la va obrir lentament.

Drets de l'obra traduïda:

Autor: Andreas Gruber

Títol: Racheherbst

© 2015 by Wilhelm Goldmann Verlag,

a division of Verlagsgruppe Random House GmbH, München, Germany.

7. Conclusió

Després d'analitzar amb detall les col·leccions de novel·la negra en català i comprovar que el nombre de *Krimis* d'origen austríac és nul, he pogut confirmar la primera part de la hipòtesi d'aquest treball i constatar que, malauradament, el mercat literari de Catalunya no ens ofereix la possibilitat de conèixer autors de parla alemanya tan prolífics com Thomas Glavinic, Eva Roth, Wolf Haas o el mateix Andreas Gruber. La literatura en castellà tampoc es mostra especialment generosa amb els *Krimis* austríacs, però com a mínim ens n'ofereix uns quants exemples, encara que no tinguin tant d'èxit com s'esperaria de novel·les que han estat best-sellers al seu país d'origen.

En canvi, l'altra part de la hipòtesi que indagava sobre les raons d'aquesta absència del *Krimi* al mercat català ha quedat refutada. No es tracta d'una qüestió de manca d'interès per part de les editorials catalanes, ni de la dificultat lingüística que podria suposar el dialecte austríac a l'hora de traduir. Tampoc es tracta de la diferència d'estil entre les novel·les austríaques i les catalanes, vist que tots dos tipus reuneixen les característiques pròpies del gènere negre —això sí, unes amb trets més mediterranis i les altres més tirant als models nòrdics. De la mateixa manera, també queda exempt de culpa el caràcter regional que impregna els *Krimis* i els seus personatges, perquè encara que segueixin models de conducta típics del país d'origen o que els escenaris no ens resultin familiars, els coneixements nous sobre el país i la perspectiva diferent que aporten aquest tipus de novel·les són un factor més d'interès, tant pels editors com pel públic en general.

Així doncs, per buscar responsables hem de referir-nos a la secció de màrqueting de les agències literàries i editorials del país d'origen —Àustria, en aquest cas—, que no han sabut trobar els recursos adequats per promocionar els seus *Krimis* i despertar interès entre els editors perquè els publiquin en català i castellà. Podria ser que el mercat del nostre país no sigui prioritari a l'agenda dels alemanys i que per això no dediquin gaires esforços a expandir el *Krimi* per les nostres terres, sinó que prefereixen centrar-se en el mercat nacional i exprimir-lo al màxim.

Sigui com sigui, és evident que tant els lectors de llibres en català com els que prefereixen la lectura en castellà hi sortirien guanyant si, a les prestatgeries dedicades a la novel·la negra, hi trobessin de tant en tant un *Krimi* d'origen austríac. És per això que tinc intenció de fer arribar a les editorials catalanes la meva proposta de traducció de *Racheherbst*, d'Andreas Gruber. Encara que només n'he traduït un capítol, de seguida vaig haver entrat en la dinàmica del text i vaig trobar la manera d'adaptar la veu de l'autor al català sense que perdés l'essència. El més difícil de traslladar a la nostra llengua ha estat el registre que fa servir el narrador en aquest capítol, atès que és una veu quasi-omniscient que segueix al personatge de la Carla, que, com que pertany a una classe baixa, recorre sovint a expressions més aviat vulgars. Per sort, Gruber escriu amb un llenguatge força estàndard i no cau en dialectalismes que podrien haver complicat una mica més la traducció.

En síntesi, els coneixements que he adquirit elaborant aquest treball m'han fet adonar de la importància de donar-se a conèixer més enllà de les pròpies fronteres, així com d'obrir els braços per rebre tot allò que vulgui arribar des de fora. Espero que, si la meva proposta acaba arribant en bones mans, suposi un primer pas cap a la incorporació del gènere negre austríac a la literatura catalana.

8. Agraïments

En última instància, m'agradaria fer especial referència a les persones que m'han facilitat d'alguna manera l'elaboració del treball. En primer lloc, agraeixo a Andreas Gruber, autor del llibre *Rachehershbt*, que m'hagi donat permís per fer la proposta de traducció sobre la seva novel·la.

En segon lloc, faig arribar el meu agraïment als editors i escriptors Ana Estevan Hériz, Anna Maria Villalonga, Jordi Rourera, Marta Luna i Oriol Izquierdo per la seva disposició a col·laborar i respondre les preguntes del qüestionari.

I per acabar, vull agrair especialment a la tutora del treball Montserrat Franquesa les hores que hi ha dedicat, perquè no només m'ha ajudat en molts aspectes i m'ha facilitat alguns dels contactes editorials, sinó que a més hi ha posat tant d'entusiasme com jo.

9. Bibliografia

Assajos

CANAL, Jordi; Martín, Àlex. *La cua de palla: retrat en groc i negre*. Barcelona: Alrevés, 2011.

CORTÉS ORTS, Carles. *Les primeres novel·les de Mercè Rodoreda*. Director: Dr. Enric Balaguer i Pascual. Alacant: Universidad de Alicante. Facultad de Filosofía y Letras, 1997. PDF (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).

KRIEGLER, Wynfrid. *99 Fragen zur österreichischen Literatur*. Wien: Ueberreuter, 2014.

MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex. *Rafel Tasis, novel·lista policíac*. Barcelona: Alrevés, 2015.

FUSTER, Jaume. Un llibre que porta cua. TASIS, Rafael. *La Bíblia valenciana*. València: Eliseu Climent Editor, 1986, sèrie «la unitat».

TASIS, Rafael. «Notes sobre la novel·la policíaca» (1947). Martín Escribà, Àlex. *Rafel Tasis, novel·lista policíac*. Barcelona: Alrevés, 2015.

Documents en línia

BENKE-BURSIAN, Rosemarie. *Was macht „Schwedekrimis“ in Deutschland (u.a. Ländern) so beliebt?* [en línia]. Munic: conferència, trobada de l'associació Mörderische Schwestern, 4 de juliol de 2015 [última consulta: novembre de 2016]. Disponible a: <http://www.rosemarie-benke-bursian.de/app/download/18273389/Schweden-Krimi.pdf>

CABRÉ, Miriam. *Poe, Baudelaire, Riba* [en línia]. Universitat de Girona, 2001 [última consulta: 19 de gener de 2017]. Disponible a: <https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n6/11385790n6p119.pdf>

COLL-VINENT, Sílvia. *Rafael Tasis, traductor i divulgador literari* [en línia]. Universitat Ramon Llull, 2007 [última consulta: 23 de febrer de 2017]. Disponible a: <https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n14/11385790n14p95.pdf>

DONNENBERG, Richard. *Kurze Geschichte des österreichischen Krimis* [en línia]. International Association of Crime Writers, 30 de maig de 2010. [última consulta: desembre de 2016]. Disponible a: <http://www.iacw.org/articles/kurze-geschichte-des-oesterreichischen-krimis>

ENRICO, Nitzsche. *Krimi auf der ganzen Welt – Die ganze Welt im Krimi: Eine komparatistische Auseinandersetzung mit Krimis aus drei Kontinenten* [en línia]. Diplomica Verlag, 2013 [última consulta: desembre 2016]. Disponible a: <https://books.google.es/books?id=gANPAAAAQBAJ&pg=PA88&lpg=PA88&dq=Krimi+auf+der+ganzen+Welt+-+Die+ganze+Welt+im+Krimi:+Eine+komparatistische+...&source=bl&ots=TEkLcJu3yf&sig=x2gz7WcxTMcxyZpIZ6Xm4IFIw5M&hl=ca&sa=X&ved=0ahUKEwjowJOd6aPRAhWFPxQKHbGRCcEQ6AEIjAB#v=onepage&q=Krimi%20auf%20der%20ganzen%20Welt%20-%20Die%20ganze%20Welt%20im%20Krimi%3A%20Eine%20komparatistische%20...&f=false>

SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier. «La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica». *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 7 [en línia]. Universitat de València, 2014 [última consulta: 2 de gener de 2017] Disponible a: <file:///C:/Users/gemma/Downloads/Dialnet-LaNovelaNegraEuropeaContemporanea-4703013.pdf>

Consulta dels catàlegs de les següents editorials:

<http://www.fischerverlage.de/>

<https://www.hanser-literaturverlage.de/>

<http://www.siruela.com/>

<http://crims.cat/cat/index.html>

<http://www.alreveseditorial.com/tematica.php?i=20>

10. Annexos

9.1. Intercanvi de correus amb Andreas Gruber (autor)

Gemma Muñoz Brugués:

Sehr geehrte Herr Gruber,

Mein Name ist Gemma Muñoz und ich bin im Abschlussjahr des Studiums „Übersetzung und Dolmetschen“ an der Universitat Autònoma de Barcelona.

Ich arbeite gerade an meiner Bachelorarbeit, die davon handelt, warum die österreichischen Krimis nicht ins Katalanische übersetzt werden.

In meiner Arbeit gebe ich einen Überblick über die Krimi-Geschichte im deutschsprachigen Raum, und dann möchte ich ein bestimmtes Beispiel aussuchen, eine Buchbesprechung verfassen und einen kleinen Übersetzungsvorschlag machen, als würde ein katalanischer Verlag seine Veröffentlichung überlegen.

Nach vieler Recherche habe ich Ihren Roman *Racheherbst* ausgewählt, erstens weil Sie letztes Jahr diesem Buch mehrere Auszeichnungen und Preise bekommen haben, und zweitens weil die Geschichte teilweise in Wien passiert, und das hat mich einfach verlockt.

Deshalb möchte ich Ihnen um Ihre Erlaubnis bitten, damit ich in meiner Arbeit über Ihr Werk berichte und einen Übersetzungsvorschlag von *Racheherbst* schreibe.

Vielen Dank im Voraus und ich wünsche Ihnen einen guten Rutsch ins neue Jahr.

Mit freundlichen Grüßen,

Gemma Muñoz Brugués

Andreas Gruber:

Liebe Gemma,

zunächst einmal wünsche ich Ihnen alles Gute im neuen Jahr.

Oh, Barcelona, wie schön.

Es freut mich, dass Sie „Racheherbst“ für Ihre Bachelor-Arbeit ausgesucht haben.

Sehr gern dürfen Sie den Roman in Ihrer Arbeit verwenden und zitieren.

Der Vorgänger-Roman „Rachesommer“ wurde übrigens in Brasilien ins Portugiesische übersetzt.

Viel Erfolg bei Ihrem Studium,

beste Grüße,

Andreas Gruber

Gemma Muñoz Brugués:

Liebe Andreas,

Dankeschön für die rasche Antwort!

Ich gebe Ihnen Bescheid über den Erfolg meiner Arbeit und schicke Ihnen eine Kopie, falls Sie es möchten (obwohl die auf katalanisch geschrieben ist).

Herzliche Grüße,

Gemma

Andreas Gruber:

Per a: Gemma Muñoz Brugués <gemma.munozbr@e-campus.uab.cat>

Liebe Gemma,

sehr gern, obwohl ich sie nicht lesen kann, aber vielleicht darf ich dann das Deckblatt in Facebook herzeigen?

Aber natürlich nur, wenn Sie das wollen.

Beste Grüße,

Andreas

9.2. Preguntes proposades a les editorials

1. Com heu arribat a les novel·les que heu decidit traduir?

- a) A través d'una proposta de traducció per part de l'autor.
- b) A través d'una proposta de traducció per part de l'editorial de l'original.
- c) Us ha semblat interessant traduir-la per x motius.
- d) Heu anat a buscar expressament un tipus de novel·la determinada (d'un origen o d'un gènere concret...).
- e) Altres:

2. Quins criteris feu servir a l'hora de decidir si es tradueix o no una novel·la?

- a) La recepció que té al país d'origen.
- b) La semblança amb les novel·les que són ben rebudes aquí.
- c) La llengua d'origen.
- d) El caràcter innovador, aire fresc.
- e) Altres:

3. Per què no es tradueixen novel·les negres (*Krimis*) d'autors austríacs?

- a) Perquè no hi ha gaires traductors de l'alemany al català.
- b) Perquè les novel·les austríaques tenen un caràcter massa regional i el públic català no les entendria/sabria apreciar.
- c) Perquè és un tipus de novel·la que no agrada al públic català.

- Si és així, per què?

d) Perquè ja hem apostat per un *Krimi* austríac anteriorment i no ha tingut èxit.

- Si és així, de quina novel·la es tracta?

e) Perquè ningú ens ha proposat traduir-ne cap, i tampoc no ens ho havíem plantejat.

f) Perquè preferim apostar per autors de novel·la negra que assegurin l'èxit, com els anglosaxons.

Moltes gràcies per endavant!

Atentament,

Gemma Muñoz Brugués